

Assia Djebar (geboren 1936 in Cherrhell in Algerien, gestorben 2015 in Paris) gilt als eine der bedeutendsten französischsprachigen Autorinnen des 20. Jahrhunderts. Ihre Sammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980/2002) rückt Frauen ins Zentrum, aus deren Perspektive das Leben in Algerien ab Beginn der französischen Kolonisierung 1830 bis in die 1980er-Jahre beleuchtet wird. Sieben Novellen schildern anhand von exemplarischen Lebensläufen, Alltagssituationen und subversiven Elementen die politische und gesellschaftliche Situation des Landes im Laufe der Zeit und lassen nachempfinden, welche Probleme und Konsequenzen sich daraus ergeben, insbesondere für den weiblichen Teil der Bevölkerung. Ein Vor- und ein Nachwort liefern zusätzliche Denkanregungen, die nichts an Aktualität verloren haben.

Die Untersuchung bietet eine umfassende literatur- und kulturwissenschaftliche Analyse des gesamten Bandes. Sie trägt insbesondere den motivischen, ästhetischen und referentiellen Aspekten der Novellen in ihrer Verschränkung Rechnung. Darauf aufbauend beinhaltet sie didaktische Überlegungen und konkrete Unterrichtsmaterialien für den Französischunterricht in der Oberstufe, die sich interkulturelles Lernen auf der Basis von *Femmes d'Alger dans leur appartement* zum Ziel setzen.

Femmes d'Alger dans leur appartement

von Assia Djebar

Eine literatur- und kulturwissenschaftliche Untersuchung
mit Vorschlägen für den Französischunterricht

Femmes d'Alger dans leur appartement

von Assia Djebar

Eine literatur- und kulturwissenschaftliche
Untersuchung mit Vorschlägen für den
Französischunterricht



Universität Regensburg
UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK

ISBN 978-3-88246-475-7



9 783882 464757

Katharina Gröber

Eine Publikation der
Universitätsbibliothek Regensburg

Katharina Gröber

Femmes d'Alger dans leur appartement
von Assia Djébar

**Eine literatur- und kulturwissenschaftliche
Untersuchung mit
Vorschlägen für den Französischunterricht**

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde
der Fakultät für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften
der Universität Regensburg

Erstgutachterin (Betreuerin): Prof. Dr. Isabella von Treskow

Zweitgutachterin: Prof. Dr. Martha Kleinhans

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie. Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

ISBN (Print): 978-3-88246-475-7

ISBN (PDF): 978-3-88246-476-4

DOI: 10.5283/epub.53521

Link zur Online-Version: <https://epub.uni-regensburg.de/53521>

Satz und Layout: Katharina Gröber

Umschlaggestaltung: Peter Brünsteiner

Herstellung: Universitätsbibliothek Regensburg

Erscheinungsort: Regensburg, 2023

Druck und Bindung: Digital Print Group o. Schimek GmbH, Nürnberg



Dieses Werk ist unter der Creative Commons-Lizenz
Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen
4.0 International (CC BY-SA4.0) veröffentlicht.

Abstract

Im Zentrum dieser Untersuchung steht die literatur- und kulturwissenschaftliche Analyse der Novellensammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980/2002) der aus Algerien stammenden Autorin Assia Djebar. Die Basis bildet eine narratologische Untersuchung der einzelnen Erzählungen, die deren motivischen, ästhetischen und referentiellen Aspekten in ihrer Verschränkung Rechnung trägt. Aus Sicht der *Gender Studies* gilt geschlechtsspezifischen Fragen ein besonderes Augenmerk ebenso wie der Textthermeneutik: Analysieren, Verstehen und kontextualisierendes Interpretieren werden als sich gegenseitig bedingende Vorgänge betrachtet. Gesellschaftliche, kulturelle, politische, religiöse und geschichtliche Gesichtspunkte, insbesondere koloniale und postkoloniale sowie geschlechts- bzw. genderbedingte Problemstellungen werden aus diesem Blickwinkel gezielt beleuchtet, um Gehalt, Machart und Sinnangebote der Novellen möglichst adäquat verstehen und auslegen zu können.

Eine der zentralen Fragestellungen ist die nach der narrativen Inszenierung sozialer Hierarchien, insbesondere bezüglich der Geschlechter. Besonderes Interesse gilt darüber hinaus subversiven und visionären Elementen von *Femmes d'Alger dans leur appartement*, etwa der Frage, wie darin durch weibliche Stimmen mit sozialem Druck gebrochen wird und welche Ideen suggeriert werden, die in ihrer Realisierung dazu führen würden, die Situation von Frauen in patriarchalen Gesellschaften zu verbessern. Der spezifische Ansatz von Assia Djebar ist, so die These, eine Änderung der Situation von innen heraus anzuregen, dichotomische Vorstellungen zu vermeiden und – wenigstens dem äußeren Anschein nach – Extremen eine Absage zu erteilen. Erst bei präziser, detaillierter Auslotung wird man der rebellischen und reformerischen Kraft gewahr, die ihre Texte auszeichnet.

Aufbauend auf der narratologischen Analyse folgt im zweiten Teil der Publikation der didaktische Transfer: Die Sammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* wird für die Nutzung im gymnasialen Französischunterricht in Deutschland ausgewertet, aufbereitet und kritisch reflektiert. Geboten werden konkrete Hinweise und gut umsetzbare, die interkulturelle Begegnung stützende Materialien für den Unterricht.

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich all denen meinen Dank aussprechen, ohne die diese Dissertation nie entstanden wäre.

In erster Linie danke ich Frau Prof. Dr. Isabella von Treskow, Universität Regensburg, für die jahrelange Betreuung, Förderung und stetige Unterstützung, die ich sehr zu schätzen wusste und weiß. Ihre Professionalität, persönliche Begleitung und motivierende Beratung haben mich und meinen Lebensweg stark geprägt.

Ein großes Dankeschön gilt darüber hinaus Frau Prof. Dr. Martha Kleinhaus, Julius-Maximilians-Universität Würzburg, für das Zweitgutachten, die konstruktive wissenschaftliche Hilfe sowie unsere Gespräche, die mir ermöglichten, meine Dissertation noch einmal mit anderen Augen zu sehen.

Ganz besonders danke ich meiner Familie, die immer an mich und mein Dissertationsprojekt geglaubt hat. Vielen Dank für den uneingeschränkten moralischen Beistand in den vergangenen Jahren, ohne den die Doppelbelastung durch die parallele Tätigkeit als Lehrkraft und das Promotionsvorhaben sicherlich noch fordernder gewesen wäre. Unersetzlich war insbesondere meine Mutter. Ohne ihre Hilfe, die verständnisvollen und aufmunternden Worte sowie vielem mehr wäre diese Dissertation nie in der vorliegenden Weise fertiggestellt worden.

Ihr und meiner Familie ist diese Arbeit gewidmet.

Arlon in Belgien im Dezember 2022

INHALT

I.	EINLEITUNG.....	1
1.	ZU DIESER ARBEIT	1
2.	FEMMES D'ALGER DANS LEUR APPARTEMENT: EIN FRANKOPHONES ALGERISCHES WERK.....	5
2.1.	Einordnung der Novellensammlung in Djebars Gesamtwerk und Algeriens Literatur	5
2.1.1.	Zu Assia Djebar als Schriftstellerin	5
2.1.2.	Algeriens Literatur: ein Überblick	8
2.1.2.1.	Publikationssituation in Algerien	8
2.1.2.2.	Gattungen und Themen der algerischen Literatur	13
2.2.	Die Novellensammlung <i>Femmes d'Alger dans leur appartement</i>	18
2.2.1.	Die Novellen: ein Überblick	18
2.2.2.	Aufbau und Titel.....	20
2.3.	Forschungsstand, theoretischer Hintergrund und methodischer Zugang	27
2.3.1.	Forschungsstand	28
2.3.2.	Theoretischer Hintergrund.....	42
2.3.2.1.	Orientalismus- und Kolonialismuskritik.....	42
2.3.2.2.	Kulturelle, individuelle und kollektive Identität(en)	53
2.3.2.3.	Imaginierte Weiblichkeit, <i>écriture féminine</i> und <i>gender</i>	55
2.3.3.	Methodischer Zugang	60
II.	HISTORISCHE, POLITISCHE UND GESELLSCHAFTLICHE GRUNDLAGEN	63
1.	HISTORISCHER UND POLITISCHER HINTERGRUND	64
1.1.	Algerien bis 1830	64
1.2.	Algerien von 1830 bis 1962	66
1.3.	Algerien seit 1962	75
	Exkurs: Krieg, Folter und langes Stillschweigen.....	79
2.	ZUR STELLUNG UND SITUATION ALGERISCHER FRAUEN	86
III.	FEMMES D'ALGER DANS LEUR APPARTEMENT AUS LITERATUR- UND KULTURWISSENSCHAFTLICHER SICHT	91
1.	HISTORISCHE REFERENZIALITÄT: FAKT UND FIKTION	91
1.1.	Kolonisation: Widerstand, Unterdrückung und Zweiteilung der Gesellschaft	94
1.2.	Weltkriege und 8. Mai 1945: Benachteiligung und wachsender Widerstand.....	103
1.3.	Algerienkrieg (1954-1962): Unrechtsbehandlung, Willkür und Verschleierung	105
1.4.	Unabhängigkeit: Ende der Kolonisierung und Fortsetzung alter Strukturen	116
2.	GESELLSCHAFTSORDNUNG, INDIVIDUUM UND KOLLEKTIV	121
2.1.	Übergreifende Konstellationen.....	121
2.2.	Individuelle Positionen, Hoffnungen und Ansprüche.....	131
2.3.	Das Recht des (männlichen) Kollektivs	132
2.3.1.	Gesellschaft, (Groß-)Familie und individuelle Einordnung	135
2.3.2.	Geschlecht, Familie und individuelle Lebensgestaltung	138
2.3.3.	Ehe, Familienplanung und individuelle Entscheidungen	153
	Exkurs: Heirat zu Zeiten des Propheten Mohammed im Werk von Assia Djebar	162
2.4.	Identitätssuche zwischen individuellen und kollektiven Interessen	189
3.	SEGREGATION UND SOLIDARITÄT	197
3.1.	Einengung: Gesellschaftliche Segregation und Zusammenleben von Frauen	198
3.2.	Heuchelei und Kontrolle: Positionierung im weiblichen Kollektiv	203
3.3.	Freiheit: Von familiärer zu außerfamiliärer Solidarität	208
4.	SEHEN UND GESEHENWERDEN	225
4.1.	Perspektiven des <i>regard interdit</i>	226
4.2.	<i>Regard interdit</i> und Verschleierung: ein religions-, politik- und sozialgeschichtlicher Überblick	232
4.2.1.	<i>Regard interdit</i> : par la politique et la société ?	233

4.2.2.	<i>Regard interdit</i> : par la religion ?.....	243
4.3.	Der <i>regard interdit</i> in den Novellen	250
5.	SPRECHEN UND GEHÖRTWERDEN.....	260
6.	RAUMORDNUNG UND RAUMSYMBOLIK.....	274
6.1.	<i>Algérie</i> : Gesellschaftsordnung, Geschlechterverhältnisse und räumliche Trennung	274
6.1.1.	Innenraum und Außenraum	275
6.1.2.	Stadt und Land.....	288
6.1.2.1.	Algerien bis 1962	288
	Äußeres Erscheinungsbild und Distanz zum Kolonisator.....	288
	Sprache(n)	293
	Wesen und soziale Stellung.....	296
6.1.2.2.	Algerien nach 1962	298
6.1.3.	Heimat und Exil.....	300
6.2.	<i>Appartement</i> : Rollenbilder, Segregation und Entfaltung	309
6.3.	„ <i>Prison</i> “: Einengung von Körper und Geist	320
6.3.1.	<i>Maison</i>	321
6.3.2.	<i>Voile</i>	327
6.3.3.	<i>Mémoire, traditions et coutumes</i>	330
6.4.	<i>Entre-deux</i> : Konstanz und Wandel in Transitionsbereichen	338
6.4.1.	<i>Hamam</i>	340
6.4.2.	<i>Fenêtre et volets</i>	350
6.4.3.	<i>Balcon, terrasse, patio et jardin</i>	357
6.4.4.	<i>(Aéro-)Port</i>	361
6.4.5.	<i>Hôpital</i>	363
6.4.6.	<i>Pénombre</i>	364
7.	SPRACHE, SCHRIFT UND SPRECHEN.....	368
7.1.	„ <i>Quatre langues</i> “ – <i>ou cinq</i> ?.....	369
	<i>L'arabe classique et dialectale</i>	370
	<i>Le berbère</i>	370
	<i>Le français</i>	372
	<i>La langue du corps</i>	372
7.2.	Djebars Verhältnis zu den Sprachen	373
7.3.	„ <i>Quatre langues</i> “ – <i>ou cinq</i> in der Novellensammlung	378
7.3.1.	Sprachen in der Novellensammlung.....	378
	Exkurs: Frauen und Schrift.....	382
7.3.2.	Sprachlich-stilistische Gestaltung der Novellensammlung	386
7.3.2.1.	Lexik	387
	Exkurs: Nuba.....	391
7.3.2.2.	Syntax	393
7.3.2.3.	„Poetisierung“	395
7.3.2.4.	Oralität	404
	Erzählkultur.....	404
	Fingierte Oralität und <i>franco-graphie</i>	408
7.4.	<i>Écriture du voile</i>	414
7.5.	Polyphonie	417
IV.	DIDAKTISCHE PERSPEKTIVEN.....	425
1.	VORÜBERLEGUNGEN	425
1.1.	Die Literatur des Maghreb im schulischen Kontext.....	425
1.2.	Interkulturelle Kompetenz und Didaktik des „Fremdverstehens“	432
1.3.	Lehrplanbezug	441
	Lehrplan (G8).....	441
	LehrplanPLUS (G9)	444
2.	PLANUNG UND ENTWURF	447
3.	DURCHFÜHRUNG.....	460
4.	REFLEXION UND BEWERTUNG	461

V.	UNTERRICHTSMATERIALIEN	466
1.	UNTERRICHTSEINHEIT 1: „LA GUERRE D’ALGERIE ET L’INDEPENDANCE (POUR LES FEMMES ?)“ (<i>OUVERTURE, POSTFACE</i>)	466
2.	UNTERRICHTSEINHEIT 2: „TROIS SŒURS, TROIS DESTINS“ (<i>JOUR DE RAMADHAN</i>)	472
3.	UNTERRICHTSEINHEIT 3: „LA CONDITION DES FEMMES ALGERIENNES“ (<i>LA FEMME QUI PLEURE</i>)	476
4.	UNTERRICHTSEINHEIT 4: „LE ROLE CULTUREL TRADITIONNEL ET LA SOLIDARITE DES FEMMES ALGERIENNES“ (<i>NOSTALGIE DE LA HORDE, LES MORTS PARLENT</i>)	486
5.	UNTERRICHTSEINHEIT 5: „L’INTERIEUR VERSUS L’EXTERIEUR“ (<i>IL N’Y A PAS D’EXIL</i>)	497
6.	UNTERRICHTSEINHEIT 6: „LA SOCIETE COLONIALE EN ALGERIE“ (<i>LA NUIT DU RECIT DE FATIMA</i>)	500
7.	UNTERRICHTSEINHEIT 7: „LE 8 MAI 1945“ (<i>FEMMES D’ALGER DANS LEUR APPARTEMENT, LES MORTS PARLENT</i>)	503
VI.	FAZIT	510
VII.	BIBLIOGRAPHIE.....	519

I. EINLEITUNG

1. ZU DIESER ARBEIT

Car comme nous le savons tous, qui de mieux qu'Assia Djébar aurait compris cette nécessité d'apprendre toujours et encore, elle dont le père instituteur, mon grand-père, Dieu ait son âme, l'amenait à l'école avant l'âge de scolarisation. C'est donc tout naturellement que je considère que l'éducation, la transmission de la connaissance et la formation ont toujours été les grandes préoccupations d'Assia Djébar.

(Djalila Djenan Imalayan)¹

Erziehung, Wissensvermittlung und Bildung als zentrale Anliegen von Assia Djébar zu bezeichnen, ist für ihre Tochter Djalila Djenan Imalayan eine Selbstverständlichkeit. Nur selten werden diese jedoch unmittelbar mit der Autorin in Verbindung gebracht. Denn wer auch immer an sie und ihr facettenreiches Werk denkt, assoziiert zumeist in erster Linie andere Aspekte ihres Wirkens: Sie war Historikerin, Filmemacherin, Schriftstellerin, Universitätsprofessorin, schließlich Mitglied der *Académie française*, ausgezeichnet mit zahlreichen Preisen, unter anderem mit dem Friedenspreis des Deutschen Buchhandels im Jahr 2000. Als eine der bedeutendsten Autorinnen französischsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts trägt sie zudem die franko-algerische Geschichte in sich: Geboren im kolonisierten Algerien, erlebte sie eine Zweiklassengesellschaft und unrechtmäßige Unterdrückung der einheimischen Bevölkerung ihres Heimatlandes durch Frankreich, die bis heute nicht zufriedenstellend aufgearbeitet wurde, weder nördlich noch südlich des Mittelmeers. Auch nach 1962, dem Jahr der Unabhängigkeit, setzte sich die „Unfreiheit“ der Algerierinnen und Algerier fort. Von da an sollten die miteinander verwobene Landespolitik und muslimische Religion, aber auch seit Langem überlieferte soziale und familiäre Normen für teils recht strenge Regeln bis hin zu Gewalt durch terroristische Gruppierungen sorgen. Ein „freies“ Leben gab es daher noch immer nicht für alle, wenngleich das Joch der Kolonialherrschaft abgeschüttelt war und sich auch vieles zum Guten wendete.

Die Sammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* beleuchtet das Leben in Algerien ab Beginn der Kolonisierung im Jahr 1830 bis in die 1980er-Jahre aus der Sicht von

¹ Hind, Oufriha, „*Femmes d'Alger dans leur appartement* traduit en arabe“ (05 novembre 2017), in: <http://www.lexpressiondz.com/culture/femmes-dalger-dans-leur-appartement-traduit-en-arabe-279198> (05.01.2020).

Frauen.² Sieben Novellen, ein Vor- und ein Nachwort rücken Algerierinnen ins Zentrum, an deren Beispiel die politische und gesellschaftliche Situation des Landes in Szene gesetzt wird und die insbesondere nachempfinden lassen, welche Konsequenzen sich aus ihr für Individuen, speziell Frauen, ergeben. Djebbar schrieb die Novellen zwischen 1959 und 2001, in einem Zeitraum also, in dem Algerien mehrere Umbrüche erfuhr: Der Krieg von 1954 bis 1962 brachte dem Land nach über 130 Jahren die Unabhängigkeit von Frankreich, es folgten Sozialismus und Arabisierung, in den Neunzigerjahren erlebte das Land eine Welle der terroristischen Gewalt. Wo *Femmes d'Alger dans leur appartement* auf die historischen Gegebenheiten eingeht, geschieht das nur in Bezug auf Ereignisse bzw. Zustände bis zu den Achtzigerjahren. Nie liegt darauf ein Schwerpunkt: Die Landesgeschichte bildet lediglich den authentischen und realistischen Hintergrund, vor dem die Novellen spielen, die uns anhand exemplarischer Lebensläufe in „Algiers appartements“, in Algeriens Alltag vor und während Djebars Zeit eintauchen lassen. Im Vordergrund stehen Einzelschicksale, Familienschicksale, Kristallisationsmomente menschlicher Erfahrungen.

Es ist erstaunlich, dass vor dieser Publikation der Band in seiner Gesamtheit noch nicht untersucht wurde, zumal er durch zahlreiche Übersetzungen weit verbreitet ist, eine große Vielfalt an Themen sowie Perspektiven bietet und dabei gut rezipierbar bleibt. Dass die Novellen mit bekannten Bildern brechen und lange Ungehörtes oder auch „Unerhörtes“ ans Licht bringen, darf als repräsentativ für Djebars Gesamtwerk gelten. Trotzdem wurde die Sammlung literatur- und kulturwissenschaftlich bisher nur am Rande berücksichtigt, blieb es doch bei bruchstückhaften Betrachtungen in Aufsätzen oder einzelnen Kapiteln von Monographien. Zwar erlauben deren verschiedene Schwerpunktsetzungen Rückschlüsse auf den Facettenreichtum der Novellen, doch es ist wichtig und ertragreich, die Forschungslücke zu schließen und *Femmes d'Alger dans leur appartement* systematisch zu untersuchen. Ziel ist in diesem Sinne eine literatur- und kulturwissenschaftliche Analyse, die den motivischen, ästhetischen und referentiellen Aspekten der Novellen sowie der weiteren im Band abgedruckten Texte in ihrer Verschränkung Rechnung trägt.

Darüber hinaus will diese Arbeit den bisher fehlenden Schritt von der analytischen und deutenden Untersuchung hin zum didaktischen Transfer vollziehen: Die Entwicklung und

² Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement. Nouvelles*, Paris: Albin Michel, 2002 [1980]. Djebars weitere literarische Werke werden im Folgenden vollständig zitiert, wo jeweils zum ersten Mal auf eine konkrete Textstelle eingegangen wird.

Auswertung von Unterrichtsmaterialien soll einen Einsatz von *Femmes d'Alger dans leur appartement* in der Schule ermöglichen und dadurch wiederum ganz neue Perspektiven für die Djebars-Forschung eröffnen. Denn Djebars literarisches Werk ist zwar im universitären Bereich durchaus bekannt, doch ist die Situation im schulischen Umfeld eine ganz andere, besonders im deutschsprachigen Raum. Das erstaunt vor allem deshalb, weil ja laut ihrer Tochter „l'éducation, la transmission de la connaissance et la formation ont toujours été les grandes préoccupations d'Assia Djebars“³ und weil sich speziell die hier untersuchte Sammlung aufgrund der relativen Kürze der einzelnen Texte, der Alltagssettings und der interkulturell relevanten Themen für einen pädagogisch-didaktischen Einsatz sehr gut anbietet. Die Kombination aus schlichten Handlungssträngen und Multiperspektivität bietet einen Einblick in eine jedenfalls deutschen Leserinnen und Lesern in der Regel fremde Welt, die eine kritische Reflexion kultureller Unterschiede und Gemeinsamkeiten veranlasst, ohne dabei generalisierend vorzugehen. Diese Forschungsarbeit stellt daher die Frage, inwiefern *Femmes d'Alger dans leur appartement* Schülerinnen und Schülern deutscher Einrichtungen zugänglich gemacht werden kann, und versucht, sie mit praktischen Beispielen zu beantworten. Daraus folgt eine literatur- und kulturwissenschaftliche Analyse des gesamten Bandes sowie die darauf aufbauende Entwicklung, Durchführung und Reflexion von Unterrichtseinheiten zu den Novellen.

Ausgangsbasis ist eine (doppelte) „Außenperspektive“: Die Annäherung an die französischsprachigen Texte geschieht aus deutscher Sicht im Wissen um die franko-algerische Geschichte und algerische Kultur. Es kann nicht Ziel sein, die Texte so zu rezipieren und zu begreifen wie Algerierinnen und Algerier, zumal diejenigen aus Djebars Generation. Vielmehr soll die Analyse Interessierten eine Literatur und Lebenswelt eröffnen, die vielen Europäerinnen und Europäern fremd sind, um genau dadurch mit Vorurteilen zu brechen. Aus den Novellen heraus entdeckt man eine „andere“ Kultur und überdenkt dabei auch die „eigene“. So sollen es im Idealfall auch Schülerinnen und Schüler erleben, wenn ihnen Lehrkräfte auf der Grundlage dieser Untersuchung Djebars *Femmes d'Alger dans leur appartement* näherbringen und sie gemeinsam diskutieren. Denn sie beruht auf der Annahme, dass frankophone fiktionale Texte, insbesondere Novellen, die Algeriens Geschichte und Kultur thematisieren, hohes didaktisches Potential bergen und sich gut dafür eignen, Schülerinnen und Schülern der Oberstufe an

³ Hind, „*Femmes d'Alger dans leur appartement* traduit en arabe“.

deutschen Gymnasien bzw. anderen weiterführenden Einrichtungen Zugang zu einem ihnen in der Regel „fremden“ Raum zu ermöglichen, ohne dabei klischeehaftes Denken und „orientalistische“ Ideen zu fördern. Im Gegenteil: Es soll aufgezeigt werden, dass eine Beschäftigung mit *Femmes d'Alger dans leur appartement* sogar den postkolonialen Diskurs bereichern kann, indem sie dazu beiträgt, Generalisierungen und vom „Orientalismus“ geprägte Voreinstellungen zu vermeiden, gewohnte Denkweisen zu verunsichern, den Blick für die Identitätsproblematik der Bewohnerinnen und Bewohner fremder Landstriche zu schärfen und eine von religiösen Normen und eigenen sozialen Zwängen gelenkte Gesellschaft zu entdecken, deren Idee von Solidarität von jener des westlich-okzidentalen Systems abweicht. Darüber hinaus wird diese Arbeit von der Frage gelenkt, wie hegemoniale Diskurse und sozialer Druck in den Novellen durch die Stimmen von Frauen aufgebrochen werden, wie Djebars Hierarchien narrativ inszeniert und welche Ideen sie präsentiert, um die Situation von Frauen in patriarchalen Gesellschaften „von innen“ zu verbessern. Das Thema betrifft alle. Es geht gerade nicht darum, die maghrebinische Situation abzuwerten und somit eine unreflektierte eurozentrische Perspektive einzunehmen. Schließlich existiert auch in unseren Breitengraden ein von der Gesellschaft ausgehender Druck. Speziell mit Blick auf die Didaktisierung der Novellen und auf die aktuell sehr virulenten Debatten ist es indes ein sehr schmaler Grad, auf dem außenstehende Personen wandeln, wenn sie Themen wie (Post-)Kolonialismus kritisch beleuchten möchten. Als Stütze und zur Absicherung der „Innenperspektive“ wird daher auf zahlreiche Paratexte zurückgegriffen, die ermöglichen sollen, Assis Djebars Denkhorizont besser zu erfassen. Das gilt nicht nur für den postkolonialen Diskurs, sondern auch für die weibliche Emanzipationsbewegung: Die Novellen der Sammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* decken unterschiedliche Phasen im Kampf um Frauenrechte ab.⁴ Gerade dadurch wird deutlich, dass es sich um einen langwierigen und selbst im neuen Jahrtausend nicht abgeschlossenen Prozess handelt, der keineswegs nur Algerien betrifft.

Nach einer kurzen Einordnung der Sammlung in Djebars Gesamtwerk und die Literatur Algeriens sowie einem Überblick über die Novellen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* inklusive Besprechung des Titels und des Aufbaus, sollen der

⁴ Weltweit gründeten sich nach dem Zweiten Weltkrieg Frauengruppen, um auf ihre Benachteiligungen aufmerksam zu machen. Welch entscheidenden Beitrag Literatur hierfür leisten kann, belegt beispielhaft Simone de Beauvoirs *Le deuxième sexe*, das 1949 publiziert wurde. Wenige Jahre später begann Djebars literarische Tätigkeit und setzte sich auf diesem Weg für die Gleichberechtigung der Geschlechter ein.

Forschungsstand, einige theoretische Grundlagen sowie das methodische Vorgehen vorgestellt werden (I.2.). Es folgen Informationen zum für das Verständnis von *Femmes d'Alger dans leur appartement* nötigen historischen, politischen und gesellschaftlichen Hintergrund (II.). Der Hauptteil widmet sich zunächst der Frage, welche Aspekte der franko-algerischen Geschichte die Novellen in welcher Weise aufgreifen (III.1.). Anschließend steht im Zentrum, wie in der von Djebbar präsentierten Gesellschaft Individuum und Kollektiv zu einander stehen (III.2.). Dann wird beleuchtet, welche Folgen ein enges Zusammensein speziell von Frauen und Mädchen haben kann (III.3.) und wie sich von Religion und Gesellschaft propagierte „Regeln“, etwa das „Schweigen“ und die „Zurückhaltung“ des weiblichen Geschlechts, auf die Betroffenen auswirken (III.4. und 5.). Kapitel III.6. fokussiert die räumliche Trennung von Frauen und Männern, auch ihre symbolische und metaphorische Ebene, bevor der Schwerpunkt dann auf Djebars Sprache und ihrem individuellen Stil liegt (III.7.). Der didaktische Teil liefert zunächst theoretische Vorüberlegungen, um dann konkret auf die Planung, Durchführung und Reflexion von Unterrichtsentwürfen zur Arbeit mit *Femmes d'Alger dans leur appartement* im Unterricht der gymnasialen Oberstufe einzugehen (IV.). Das neu entwickelte Material (V.) und ein Fazit (VI.) schließen die Untersuchung ab.

2. FEMMES D'ALGER DANS LEUR APPARTEMENT: EIN FRANKOPHONES ALGERISCHES WERK

2.1. Einordnung der Novellensammlung in Djebars Gesamtwerk und Algeriens Literatur

2.1.1. Zu Assia Djebbar als Schriftstellerin

Assia Djebbar erblickte am 30. Juni 1936 als Fatma Zohra Imalhayène in Cherchell das Licht der Welt.⁵ Ihr Leben wurde nachhaltig von der beruflichen Tätigkeit ihres Vaters

⁵ Teilweise wird auch der 4. August 1936 als Assia Djebars Geburtsdatum angegeben und der arabische Name etwas anders (z.B. Imalayen) transkribiert, vgl. beispielsweise Déjeux, Jean, *Littérature maghrébine de langue française. Introduction générale et Auteurs*, Ottawa: Naaman, 1973, S. 248. Djebbar selbst erklärte, dass sie zu Beginn ihrer literarischen Karriere dieses falsche Datum – den Hochzeitstag ihrer Eltern – angegeben hatte, um ihre Identität zu verschleiern (vgl. Zimra, Clarisse, „Afterword“, in: Djebbar, Assia, *Women of Algiers in Their Apartment. Translated by Marjolijn de Jager. Afterword by Clarisse Zimra*, Charlottesville/London: University Press of Virginia, 1992, S. 159-211, S. 159, FN 1).

Zu Assia Djebbar und ihrem Werk vgl. Berrichi, Boussad, *Assia Djebbar. Une femme, une œuvre, des langues. Bio-bibliographie (1936-2009). Préface: Mildred Mortimer*, Biarritz: Atlantica-Séguier, 2009, S. 11ff.; Calle-Gruber, Mireille, *Assia Djebbar*, Paris: adpf/Ministère des Affaires étrangères, 2006, S. 89ff; Déjeux, *Littérature maghrébine de langue française*, S. 247ff; Gronemann, Claudia, *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Autofiction – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte*,

geprägt, der seine Tochter früh mit in die französische Schule nahm, an der er arbeitete. Nach dem Abitur begann Djebbar 1955 als erste Algerierin ein Studium der Geschichtswissenschaft an der École Normale Supérieure (ENS) in Sèvres. Bereits im Folgejahr wurde ihr politisches Engagement deutlich, als sie sich aus Protest gegen den Krieg im Heimatland streikenden Studentinnen und Studenten anschloss, die sich immer wieder weigerten, an Prüfungen teilzunehmen. 1958 musste Djebbar deswegen die Elitehochschule verlassen. Sie ging nach Tunis, wo sie sich als Journalistin für die Unabhängigkeit des Landes einsetzte und ihre literarische Tätigkeit fortsetzte. So entstand dort mit *Il n'y a pas d'exil* die erste Novelle der Sammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement*.⁶ Auch wenn sie die ENS verlassen musste, lehrte Djebbar ab 1959 Geschichtswissenschaft sowie französische und frankophone Literatur-, Film- und Theaterwissenschaften an den Universitäten in Rabat, Algier, Louisiana und New York. 1957 erschien mit *La Soif* ihr erster Roman.⁷ Für dessen Publikation legte sie sich das Pseudonym Assia Djebbar zu, das für sie zunächst wie ein Schleier wirken sollte, um vor

Hildesheim/Zürich/New York: Olms (*Passagen/Passages*; 1), 2002, S. 140ff; Mortimer, Mildred, „Entretien avec Assia Djebbar, écrivain algérien“, in: *Research in African Literatures* 19, 2 (1988), S. 197-205; Redouane, Najib/Bénayoun-Szmidt, Yvette, „Parole plurielle d'Assia Djebbar sur son œuvre“, in: diess. (Hrsg.), *Assia Djebbar*, Paris: L'Harmattan (*Autour des écrivains maghrébins*), 2008, S. 11-87; Zimra, „Afterword“, S. 159-211.

Interessant ist zudem Darreau, Sylvie, „Petite géobiographie d'Assia Djebbar“, in: *Le cercle des Amis d'Assia Djebbar* (Hrsg.), *Lire Assia Djebbar ! A l'initiative de Amel Chaouati (et autres)*, Ciboure: La Cheminante, 2012, S. 201-205. Sehr poetisch und somit sehr nah an Djebbars eigenem Stil fasst Darreau die wichtigsten Etappen im Leben und Wirken der Algerierin zusammen und betont dabei die Unmöglichkeit, sie nach dichotomen Mustern zu beschreiben.

⁶ Die Handlung der Novelle *Il n'y a pas d'exil* scheint zum ungefähr gleichen Zeitpunkt zu spielen. Titel und Thema sind sicherlich kein Zufall, sondern verweisen auf die persönliche Lage der Autorin. Sehnsucht nach der Heimat, Identitätsfindung und Zukunftsängste umgaben sie in Tunis wohl genauso wie die von ihr geschaffenen Figuren.

⁷ Werner Plum urteilte 1959: „Die Pariser Gesellschaft lässt sich gerne von blutjungen und charmannten Wunderkindern ansprechen. Assia Djebbar gilt als ein solches und hat es leicht, zu leicht. Ihr Roman *Der Durst* ist gut und ordentlich – aber auch nicht mehr. [...] Ein Mädchenroman, wie es deren viele in Frankreich und überall gibt“ (Plum, Werner, *Algerische Dichtung der Gegenwart*, Nürnberg: Glock und Lutz, 1959, S. 115). Mag sein, dass *La Soif* weder inhaltlich noch ästhetisch Djebbars größtes Werk ist. Jedoch legte es den Grundstein für ihre folgende Karriere. Die allgemeine Hauptkritik am Roman, dass er nämlich Kolonisierung und Unabhängigkeitskrieg, in dem Algerien und Frankreich sich zu dem Zeitpunkt befanden, nicht ins Zentrum stelle, erwähnt Plum ebenso wenig wie die Tatsache, dass Djebbar Algerierin ist, was allein sie schon deutlich von den anderen „Mädchenromanen in Frankreich und überall“ abhebt. Auch seine Einschätzung, Djebbar habe es „zu leicht“, ist unverständlich. An dieser Stelle seien überblicksartig Djebbars wichtigste Werke ab *La Soif* in chronologischer Reihenfolge genannt: *La Soif* (Roman, 1957), *Les Impatients* (Roman, 1958), *Les enfants du nouveau monde* (Roman, 1962), *Les Alouettes naïves* (Roman, 1967), *Poèmes pour l'Algérie heureuse* (Gedichte, 1969), *Rouge l'aube* (Theaterstück, 1969), *Femmes d'Alger dans leur appartement* (Novellen, 1980), *L'Amour, la fantasia* (Roman, 1985), *Ombre sultane* (Roman, 1987), *Loin de Médine* (Roman, 1991), *Vaste est la prison* (Roman, 1995), *Le Blanc de l'Algérie* (Erzählung, 1995), *Les Nuits de Strasbourg* (Roman, 1997), *Oran, langue morte* (Novellen und Erzählungen, 1997), *Ces voix qui m'assiègent* (Essays, 1999), *La Femme sans sépulture* (Roman, 2002), *La Disparition de la langue française* (Roman, 2003), *Nulle part dans la maison de mon père* (Roman, 2007).

ihren Eltern zu verheimlichen, dass sie sich als Schriftstellerin betätigte.⁸ Denn als muslimische Frau zu schreiben – noch dazu über Themen wie den weiblichen Körper und Erotik –, kam einem gesellschaftlichen Skandal gleich. Esther Winkelmann erklärt, dass es überhaupt erst ab den 1920er-Jahren vereinzelt algerische Schriftstellerinnen gab. Zwei Jahrzehnte später veröffentlichten zum ersten Mal nordafrikanische Autorinnen eigene Werke, Taos Amrouche und Djamila Debèche sind die bekanntesten.⁹ Nicht zu vergessen ist, dass Algerien zu diesem Zeitpunkt juristisch ein Teil Frankreichs war und man sich inmitten des Unabhängigkeitskriegs befand. Es war nicht absehbar, ob oder wie sich diese Situation ändern würde, was Djebars Mut, sich als Frau offen zu äußern, rückblickend noch erstaunlicher macht. Sie steht daher als Schriftstellerin für Zivilcourage und literarische Innovation. Der Name „Assia Djebbar“ sollte Fatma Zohra Imalhayène ein Leben lang begleiten und zu einem Teil ihrer Persönlichkeit werden.¹⁰

1962 veröffentlichte sie den Roman *Les enfants du nouveau monde*, auch Gedichte und ein Theaterstück entstanden.¹¹ In die Siebzigerjahre fällt eine Publikationspause, unter anderem aufgrund von identitären Fragen, die Djebbar sich damals stellte. Sie arbeitete in der Zeit aber dennoch, etwa am Film *La Nouba des femmes du mont Chenoua*, und schrieb Texte, z.B. einzelne der Novellen, bevor die „Pause“ 1980 mit der Veröffentlichung der

⁸ Vgl. Zimra, „Afterword“, S. 185f.: „At the time, I was really obsessed with not being found out by my parents [...]“ Vgl. hierzu auch Djebbar, Assia, „Comment écrire dans une société qui veut le silence...“, in: *Cahier d'Études Maghrébines* 14 (2000) (*Spécial Assia Djebbar*), S. 25-26, S. 26; Heller, Michael, „Assia Djebbar. Une conversation avec Michael Heller“, in: *Cahier d'Études Maghrébines* (14; 2000) (*Spécial Assia Djebbar*), S. 51-57, S. 56. Alison Rice merkt an, dass es sich zwar um ein Pseudonym handelt, dass durch den gewählten Namen aber weder die Weiblichkeit noch die arabische Herkunft der Autorin verborgen werden (vgl. Rice, Alison, „The Improper Name. Ownership and Authorship in the Literary Production of Assia Djebbar“, in: Ruhe, Ernspteter (Hrsg.), *Assia Djebbar*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 5), 2001, S. 49-77, S. 51).

⁹ Vgl. Winkelmann, Esther, *Assia Djebbar. Schreiben als Gedächtnisarbeit*, Bonn: Pahl-Rugenstein, 2000, S. 44, sowie Bouguerra, Mohamed Ridha/Bouguerra, Sabiha, *Histoire de la littérature du Maghreb. Littérature francophone*, Paris: Ellipses (*Littératures*), 2010, S. 183f.

¹⁰ Clarisse Zimra fasst die Entscheidung für dieses Pseudonym folgendermaßen zusammen: „While the taxi hurtled through the streets of Paris, the young writer asked her fiancé [...] to recite the ninety-nine ritual modes of address to Allah in the hope of finding herself a nom de plume. She selected *djebbar*, the phrase that praises “Allah the intransigent”, but in her haste spelled it “djébar”, unwittingly transforming the classical Arabic into the vernacular term for “healer”. The accent has since been dropped [...]. As for Assia, she has said, “it was just a family first name that everybody liked” [...]. But it has far-reaching symbolic resonances. In standard Arabic, it designates Asia and the mysterious Orient, thus “orientalizing” its bearer. It also happens to be the name of the Egyptian princess who rescued Moses and is so honored in Algerian lore as a holy woman and called “Pharao’s sister”. In the vernacular, it designates the flower variously known as the immortelle or the edelweiss“ (Zimra, „Afterword“, S. 160, Hervorhebung im Orig.).

¹¹ Der Sammelband *Poèmes pour l'Algérie heureuse* wurde 1969 veröffentlicht, das 1960 zusammen mit ihrem damaligen Ehemann Walid Garn geschriebene Theaterstück *Rouge l'aube* erschien ebenfalls 1969 in einer Zeitschrift (vgl. Déjeux, *Littérature maghrébine de langue française*, S. 249, sowie Donadey Anne, „Part one: Materials“, in: dies. (Hrsg.), *Approaches to Teaching the Works of Assia Djebbar*, New York: MLA (*Approaches to Teaching World Literature*; 144), 2017, S. 1-8, S. 3).

hier untersuchten Sammlung endete.¹² Zwar folgte 1982 mit *La Zerda ou les Chants de l'oubli* ein weiterer Film, doch widmete Djébar sich von da an wieder hauptsächlich der Literatur. Ihr Gesamtwerk setzt sich aus Novellen, Essays oder auch einer Oper zusammen, vor allem aber Romanen, darunter *L'Amour, la fantasia* (1985).¹³ 2007 veröffentlichte Djébar mit *Nulle part dans la maison de mon père* das wohl persönlichste ihrer Werke. Höhepunkt ihrer Karriere war neben zahlreichen Preisen sicherlich die Wahl in die *Académie française* 2005. Assia Djébar verstarb am 6. Februar 2015 in Paris. Ihr Leben war geprägt von einem ständigen Wechsel, geographisch und kulturell, von einer Vielfalt an Sprachen, Tätigkeiten und literarischen Entscheidungen, beispielsweise verschiedenen Medien und Gattungen. Djébars unermüdlicher Einsatz für die gesellschaftliche Stellung und die Rechte von Frauen sowie die Aufarbeitung der (französisch-)algerischen Geschichte ist das, was die Nachwelt ihr verdankt.

2.1.2. Algeriens Literatur: ein Überblick

2.1.2.1. Publikationssituation in Algerien

Maghrebinische – in Bezug auf diese Arbeit speziell algerische – Literatur bietet „die Chance, [...] Visionen zu durchleben und nachhaltig bereichert zu werden [, da] wir hier eine Welthaftigkeit erfahren, die uns nicht wieder loslässt“¹⁴, so Donata Kinzelbach. Trotz der Möglichkeit, neuen, faszinierenden Welten zu begegnen und obwohl diese Literatur als Weltliteratur gilt, ist sie in Deutschland relativ wenig bekannt. Zu erklären ist dies laut Kinzelbach mit einem Mangel an Berührungspunkten in der Geschichte der beiden Länder, undifferenzierten Vorurteilen gegenüber muslimischen Gebieten sowie der Tatsache, dass Bildungspolitik, Journalisten und folglich auch die Leserschaft in Deutschland großenteils germano- und eurozentrische Themen fokussieren.¹⁵ „Anderes“ findet nur schwer Zugang zu einem breiteren Publikum und birgt die Gefahr, als exotisch und faszinierend, nicht aber als bereichernd wahrgenommen und vertieft rezipiert zu

¹² Dass die Novellensammlung 1980 im Verlag *des femmes* erschien, der erst 1973 im Zuge der *Mouvement de Libération des Femmes* in Paris gegründet wurde, unterstreicht Djébars Einsatz für Frauenrechte (vgl. Fouque, Antoinette, „Les éditions *des femmes*: historique“, in: <https://www.desfemmes.fr/historique/> (23.03.2021)).

¹³ Vgl. hierzu vor allem Djébar, Assia, *Ces voix qui m'assiègent...en marge de ma francophonie*, Paris: Albin Michel (*L'identité plurielle*), 1999. Die Oper *Filles d'Ismaël dans le vent et la tempête* war die bedeutendste Theaterproduktion des Jahres 2000 in Rom (vgl. Nieser, Claudia, *Hagars Töchter. Der Islam im Werk Assia Djébars*, Ostfildern: Matthias-Grünwald-Verlag (*Theologie und Literatur*; 25), 2011, S. 60f.).

¹⁴ Kinzelbach, Donata, *Algerien – ein Land holt auf!*, Mainz: Kinzelbach, 2015, S. 95.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 94.

werden. Um genau dem entgegenzuwirken, bietet die Publikation zunächst einen Überblick über Algeriens Literatur, was zudem eine literaturhistorische Situierung von Djebars literarischem Werk ermöglicht. Denn es nimmt gewissermaßen eine Scharnierposition zwischen europäischer und maghrebinischer Literatur ein. Ganz besonders trifft dies auf die Novellen zu.

Es ist grundsätzlich festzuhalten, dass Algeriens Literatur im frankophonen Sprachraum weit mehr verbreitet ist als in anderen europäischen Ländern, allein schon, da viele Werke auf Französisch verfasst werden, nicht nur auf Arabisch und Berberisch.¹⁶ Seit etwa 1950 sind Schriftsteller aus dem Maghreb fester Teil der französischsprachigen Literaturlandschaft, wie Jean Déjeux erklärt.¹⁷ Viele algerische Werke wurden in Frankreich publiziert, unter anderem weil Algerien bis 1962 ein Teil Frankreichs war. Auch seit der Unabhängigkeit setzt sich dies aus unterschiedlichen Gründen fort.

¹⁶ Bedeutendes für die Berbersprachen leisteten vor allem Taos Amrouche und ihre Mutter sowie Mouloud Mammeri (vgl. Arend, Elisabeth, „Maghreb“, in: Grimm, Jürgen/Hartwig, Susanne (Hrsg.), *Französische Literaturgeschichte*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2014, S. 459-471, S. 462). Diese Sprachen sind im literarischen Bereich aufgrund der recht geringen Anzahl an Sprechern, ihrer Nähe zur Mündlichkeit und der zeitweisen Unterdrückung der berberischen Kultur sehr wenig vertreten.

¹⁷ Laut Déjeux wurden zwischen 1945 und 1989 in Algerien 305 Novellen und Kurzgeschichten-Sammlungen sowie 383 Gedichtbände in französischer Sprache veröffentlicht (vgl. Déjeux, Jean, „Francophone Literature in the Maghreb: The Problem and the Possibility“, in: *Research in African Literatures* 23, 2 (1992), S. 5-19, S. 5f.). Uneinigkeit herrscht in der Forschung darüber, ob auch die Literatur von Autorinnen und Autoren nicht-nordafrikanischer Abstammung, die aber im Maghreb schreiben, als maghrebinisch gilt (vgl. Arend, „Maghreb“, S. 460). Nicht unerwähnt soll bleiben, dass französischsprachige Literatur im Maghreb schon vor 1950 existierte, beispielsweise Jean Amrouches Gedichtbände der 1930er-Jahre (vgl. Arend, „Maghreb“, 462f.). Déjeux bezieht sich offenbar auf ein breiteres Publikum, das ab den Fünfzigern in frankophonen Gebieten, speziell in Frankreich, erreicht wurde, was diese Literatur auch für die Wissenschaft interessanter machte. Ricarda Bienbeck erklärt, dass „[d]ie Anfänge der Forschung über maghrebinische Literatur in französischer Sprache zu Beginn der 1960er Jahre [liegen]. Seit dieser Zeit wird auch von algerischer Literatur gesprochen“ (Bienbeck, Ricarda, *Zwischen traditioneller Repräsentation und ästhetischer Distanzierung. Das Werk der Algerierin Maïssa Bey*, Münster: LIT (Frankophone Literaturen und Kulturen außerhalb Europas/Littératures et cultures francophones hors d'Europe; 6), 2012, S. 17). Maghrebinische Texte begannen in den 1950er-Jahren nicht nur, die französischsprachige Literatur zu prägen. Noch im gleichen Jahrzehnt entwickelte sich auch in der BRD und verstärkt in der DDR Interesse für algerische Literatur, was allgemein als Solidaritätsbekundung und Reaktion auf den dortigen Krieg gewertet wird. Ab 1956 wurde französischsprachige Literatur aus Algerien auf Deutsch übersetzt. Assia Djebars *Les Impatients* erschien bereits 1958 unter dem Titel *Die Ungeduldigen* (vgl. Medghar, Abdelkrim, *Zur Rezeption arabischsprachiger Gegenwartsliteratur des Maghreb im deutschsprachigen Raum: eine empirische Studie*, Gießen (ohne Verlag) 2010, S. 81 und 122f., in: http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2011/8452/pdf/MedgharAbdelkrim_2010_12_08.pdf (02.03.2018), sowie Belkhira, Souad, *Die Rezeption der algerischen französischsprachigen Literatur in den deutschsprachigen Ländern. Dargelegt am Beispiel von Assia Djebbar, Azouz Begag und Maïssa Bey*, Osnabrück (ohne Verlag), 2013, S. 56 und 61, in: https://repositorium.ub.uni-osnabrueck.de/bitstream/urn:nbn:de:gbv:700-2014041412399/3/thesis_belkhira.pdf (18.06.2017)). An gleicher Stelle verweist Medghar darauf, dass arabischsprachige Literatur aus dem Maghreb schon etwas früher (ab 1948) ins Deutsche übersetzt wurde, Belkhira gibt zu bedenken, dass das Interesse an dieser Literatur in der BRD ab Algeriens Unabhängigkeit stark zurückging und erst mit den Oktoberunruhen 1988 wieder aufblühte, doch nie den Stellenwert, den sie in Frankreich hat, erreichte.

Zunächst mag die Tatsache, dass maghrebinische Literatur – wie in Djebars Fall – oftmals auf Französisch verfasst ist, für eine Publikation in Frankreich sprechen. Bis 1962 war Französisch die offizielle Sprache Algeriens. Auch wenn diese nach der Unabhängigkeit zugunsten des Arabischen zurückgedrängt wurde, verschwand sie nicht ganz, sondern blieb Zweitsprache. Arabisch wurde 1963 zur Amtssprache. Als Muttersprachen hingegen fungieren bis heute die „umgangssprachlichen gesprochenen Varietäten des dialektalen Arabisch [...]“¹⁸ sowie die unterschiedlichen Dialekte der Berbersprachen, die traditionell in der mündlichen Kommunikation verankert sind, was dazu führt, dass, wie Susanne Heiler es formuliert, „[e]in berberophoner Autor [...], um schriftlich fixierte Literatur zu verfassen, auf eine der beiden anderen Sprachen, Arabisch oder Französisch, ausweichen [muss]“¹⁹. Djebbar war „berbérophone par les grands-parents, arabophone par les parents [...]“²⁰ und durch ihre Schullaufbahn dem Französischen viel näher als dem geschriebenen, klassischen Arabisch – ein Grund, weshalb sie auf Französisch schrieb und in Frankreich publizierte.

Neben dem jeweils individuellen Bezug zu mündlichen und schriftlichen Sprachformen lassen sich allgemeingültige Argumente für eine Publikation algerischer Autorinnen und Autoren auf Französisch anführen, die auch für Djebbar gelten: In Frankreich ist es möglich, mittels Literatur die eigene, aber auch die algerische Gesellschaft und Politik zu kritisieren, wohingegen das nordafrikanische Land durch staatliche Lenkung im Allgemeinen für Publikationen sorgt, die seiner Ideologie entsprechen.²¹ Dort gingen die Publikationszahlen französischsprachiger Werke kurz nach der Unabhängigkeit zurück, doch stiegen sie ab 1966 wieder an und entfernten sich zunehmend von den Vorgaben der Staatsideologie.²² Vermutlich als Reaktion darauf wurde 1967 die *Société Nationale d'Édition et de Diffusion* (SNED) ins Leben gerufen, durch die der algerische Staat Publikationen reglementiert: „Die commemorative Funktion der bei SNED verlegten Texte entspricht der offiziellen Ideologie und Auffassung von Nationalliteratur.“²³ Man preist die algerische Widerstandsbewegung sowie die vom Volk erkämpfte Unabhängigkeit und stellt die Kolonisation ausschließlich negativ dar. Damit einher geht

¹⁸ Heiler, Susanne, *Der maghrebinische Roman. Eine Einführung*, Tübingen: Narr (Narr-Studienbücher), 2005, S. 16.

¹⁹ Ebd., S. 17.

²⁰ Calle-Gruber, Mireille, *Assia Djebbar ou la Résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain d'Algérie*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2001, S. 10.

²¹ Vgl. Lanasri, Ammaria, „The War of National Liberation and the Novel in Algeria“, in: *L'Esprit Créateur* 41, 4 (2001), S. 58-69, S. 68.

²² Vgl. Bienbeck, *Zwischen traditioneller Repräsentation und ästhetischer Distanzierung*, S. 33ff.

²³ Heiler, *Der maghrebinische Roman*, S. 58.

eine Revision der Geschichte. Mit der Bildung des *Centre National d'Études historiques* (CNEH) im Jahre 1974 bezweckte der algerische Staat, die Historiographie in seinem Sinne zu interpretieren.²⁴ Wenn Winifred Woodhull in ihrem Werk *Transfigurations of the Maghreb* erwähnt, dass keine von Djebars Novellen ins Arabische übersetzt wurde, und dies darauf zurückführt, dass die darin enthaltene Darstellung der Frau nicht dem algerischen Frauenbild entspreche, so ist darin ein Hinweis auf eine staatliche Lenkung der Literatur zu erkennen.²⁵ Lange Zeit fehlten nicht nur arabische Übersetzungen von Djebars Novellen, sondern – abgesehen vom Theaterstück *Rouge l'aube* – ihres Werks insgesamt, das aber in zahlreiche andere Sprachen übertragen wurde.²⁶ Mittlerweile gibt es jedoch Ausnahmen: 2014 erschien *Nulle part dans la maison de mon père* auf Arabisch.²⁷ Drei Jahre später folgte eine arabische Ausgabe der Novellensammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Sie wurde im Rahmen der *Internationalen Buchmesse von Algier* (SILA) von Djebars Tochter präsentiert, die darauf hinwies, dass sich ihre Mutter arabische und berberische Übersetzungen ihrer Werke gewünscht hatte. Das Buch ist das Ergebnis eines Projekts, an dem zehn junge Übersetzerinnen und Übersetzer mitgearbeitet haben und dessen Hintergrund eine 2014 vereinbarte Kooperation zwischen den *Centres nationaux du livre* Frankreichs und Algeriens sowie dem *Institut Français d'Algérie* ist.²⁸

²⁴ Vgl. ebd., S. 56. Laut Hafid Gafaïti gab es 1980 eine Kampagne der algerischen Regierung, die die Fälschung der Geschichte betraf, mit dem Ziel, die eigene Politik zu rechtfertigen (vgl. Gafaïti, Hafid, „L'autobiographie plurielle. Assia Djébar, les femmes et l'histoire“, in: Hornung, Alfred/Ruhe, Ernstpeter (Hrsg.), *Postcolonialisme & Autobiographie. Albert Memmi, Assia Djébar, Daniel Maximin*, Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1998, S. 149-159, S. 153).

²⁵ Vgl. Woodhull, Winifred, *Transfigurations of the Maghreb. Feminism, Decolonization, and Literatures*, Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1993, S. 79.

²⁶ Medghar erklärt, dass es sich hierbei um ein allgemeines Phänomen handelt. Laut ihm „ist die Zahl der übersetzten Werke der frankophonen Autoren Algeriens ins Arabische sehr gering“ (Medghar, *Zur Rezeption arabischsprachiger Gegenwartsliteratur*, S. 64). Im Rahmen des *Colloque International à la mémoire d'Assia Djébar* in Thessaloniki, an dem die Verfasserin dieser Arbeit teilnahm, erklärte die Libanesin Ghada Ata Chreim am 8. März 2018, dass ein Versuch, *Loin de Médine* ins Arabische zu übersetzen, von Djébar selbst abgelehnt wurde, da die Version ihre Ideen nicht treffend wiedergab. Chreims Vortrag wurde leider nicht veröffentlicht.

²⁷ Vgl. Djébar, Assia, *Bawabat eddhikayat. Traduit en arabe par Mohamed Yahiatène*, Algier: Sedia, 2014.

²⁸ Vgl. „*Femmes d'Alger dans leur appartement* d'Assia Djébar : Première [sic!] traduction en arabe“ (31. octobre 2017), in: <https://www.elwatan.com/edition/culture/femmes-dalger-dans-leur-appartementdassia-djébar-premiere-traduction-en-arabe-31-10-2017#main-content-section> (05.01.2020), sowie Hind, „*Femmes d'Alger dans leur appartement* traduit en arabe“. Die Entscheidung, in diesem Rahmen die Sammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* zu übersetzen, basierte darauf, dass sie gut unter den Beteiligten aufgeteilt werden konnte, ohne inhaltliche oder stilistische Brüche zu provozieren. Da keine näheren Informationen vorliegen, um welche Varietät des Arabischen es sich bei der Übersetzung handelt, liegt die Vermutung nahe, dass die Novellensammlung ins Hocharabische übertragen wurde.

Djebars Werk entging also lange Zeit der Kontrolle durch die algerische Regierung, da es in Frankreich publiziert wurde. Ihre Literatur präsentiert andere Blickwinkel und gilt daher als Mittel des Widerstands gegen Algeriens Regime. Dies beschreibt Hafid Gafaïti folgendermaßen:

To this program of censorship and assassination, the author opposes the necessity of art as the expression of human creation and freedom, which continually challenge and deny the “Unique Truth” of the socialist regime and the absolutism of the so-called Muslims.²⁹

Neben der in Algerien zu befürchtenden Zensur spricht auch der Absatzmarkt für eine Publikation in Frankreich. Obwohl die *Internationale Buchmesse von Algier* jährlich viele Besucherinnen und Besucher anzieht und geradezu Volksfestcharakter besitzt, darf dieses Ereignis nicht darüber hinwegtäuschen, dass Literatur dort im Alltag eine weit geringere Rolle spielt als beispielsweise in Paris.³⁰

²⁹ Gafaïti, Hafid, „The blood of writing: Assia Djebbar’s unveiling of women and history“, in: *World Literature Today* 70, 4 (1996), S. 813-822, S. 820.

³⁰ Vgl. Kinzelbach, *Algerien – ein Land holt auf!*, S. 69. Kinzelbach vergleicht die Besucherzahlen dieser Messe mit denjenigen der Frankfurter Buchmesse aus dem Jahr 2014: 1,5 Millionen Besucher in Algier stehen nur 270000 in Frankfurt gegenüber. Der Journalist Adolf Wild stellte schon ein paar Jahre früher (2007) fest, dass die Menschenmassen in Algier die eigentliche, dauerhafte Misere des unterentwickelten Buchmarktes in Algerien nicht abbilden (vgl. Medghar, *Zur Rezeption arabischsprachiger Gegenwartsliteratur*, S. 108).

Auch wenn Literatur in Algeriens Alltag keine allzu große Rolle spielt, ist sie politisch von enormer Wichtigkeit – andernfalls gäbe es keine Zensur. Neben dem Zusammenhang zwischen dieser und der Verbreitung literarischer Werke liegt auch eine Verbindung zu Algeriens Analphabetenquote nahe. Zwar kursieren diesbezüglich unterschiedliche Zahlen, doch steht fest, dass die Rate noch während und nach dem Krieg weit über europäischen Verhältnissen lag. Interessant ist dies insbesondere vor dem Hintergrund, dass eine negative Korrelation mit der Kolonisierung des Landes zu bestehen scheint, insofern als laut Djebbar im Jahre 1830 in Algier mehr Kinder zur Schule gingen als in Paris (vgl. Djebbar, Assia, „Assia Djebbar à l’Université de Cologne. 1988“, in: *Cahier d’Études Maghrébines* 14 (2000) (*Spécial Assia Djebbar*), S. 29-34, S. 33). Dieses Verhältnis sollte sich wandeln. Heiler beispielsweise beruft sich auf eine Untersuchung, laut der „1954 [...] nur 15% der algerischen Knaben und 6% der algerischen Mädchen überhaupt je eine Schule besucht [hatten]“ (Heiler, *Der maghrebinische Roman*, S. 18). Alice Schwarzer äußert, dass bei Kriegsende 85 Prozent der Bevölkerung Analphabeten waren (vgl. Schwarzer, Alice, *Meine algerische Familie. Mit Fotos von Bettina Flitner*, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2018, S. 20). Sie belegt ihre Zahlen nicht, jedoch erscheinen sie im Vergleich realistisch. Denn die Ausmaße, aber auch eine stetig positive Entwicklung ab 1962 werden von verschiedenen Quellen bestätigt. Eine Untersuchung des staatlichen französischen Instituts für Bevölkerungsforschung (INED) aus dem Jahr 2016 gibt an, dass 1966 knapp 75 Prozent der Algerierinnen und Algerier ab zehn Jahren nicht lesen und schreiben konnten. 2011 waren es noch etwa 18 Prozent, wobei die Rate bei Frauen durchgehend höher als bei Männern war, obwohl mittlerweile mehr Mädchen als Jungen eine weiterführende Schule oder die Universität besuchen (vgl. Ouadah-Bedidi, Zahia, *Inégalités d’instruction hommes-femmes en Algérie : quand les écarts s’inversent*, Paris: INED (*Documents de travail*; 230), 2017, S. 3 und 16, in: <https://www.ined.fr/fr/publications/editions/document-travail/inegalites-instruction-hommes-femmes-algerie/> (31.12.2020)). Von der UNESCO veröffentlichte Zahlen erstrecken sich auf einen Zeitraum ab dem Ende der Achtzigerjahre bis 2018. Es zeigt sich, dass die Analphabetenquote bei den 15- bis 24-Jährigen stark zurückgegangen ist, in der Gesamtbevölkerung (15 Jahre und älter) aber sehr hoch bleibt, auch wenn die Alphabetisierungsquote in allen Altersgruppen steigt (vgl. UNESCO-Institut für Statistik (Hrsg.), *Algérie*, in: <http://uis.unesco.org/fr/country/dz> (31.12.2020)). Laut der vom Deutschen Bundestag veröffentlichten Zahlen befand sich Algerien 2018 mit 26,80% auf Rang

2.1.2.2. Gattungen und Themen der algerischen Literatur

Die Literatur der einheimischen Bevölkerung Algeriens unterteilt sich in arabo-, berbero- und frankophone Texte.³¹ Was letztere betrifft, so sind im Maghreb bis heute neben dem Roman Novellen sehr populär, Lyrik ist die am meisten vertretene Gattung.³² Lange

47 der Länder mit den höchsten Analphabetenquoten (Bevölkerung über 14 Jahre) weltweit (vgl. Deutscher Bundestag (Hrsg.), *Einzelfragen zur Bemessung der Alphabetisierungsrate und des Analphabetismus in Deutschland, Europa und der Welt*, S. 18, in: <https://www.bundestag.de/resource/blob/571560/af3fde9a34fb72b7cdf5cf6443d82e22/WD-8-071-18-pdf-data.pdf> (31.12.2020)). Von dieser allgemeinen Tendenz weichen nur Zahlen ab, die aus Algerien selbst stammen. Die staatliche Presseagentur *Algérie Presse Service* nennt zwar eine Analphabetenquote von 85% im Jahre 1962, 2018 waren es laut deren Aussage aber nur noch 9,44% und 8,71% im Folgejahr. Auch wenn die UNESCO das für diese Zahlen verantwortliche Nationale Büro für Alphabetisierung und Erwachsenenbildung (ONAEA) des Algerischen Bildungsministeriums für das Programm „Multinationale Alphabetisierungsstrategien“ auszeichnete, scheint ein Zweifel an den veröffentlichten Zahlen berechtigt (vgl. Algérie Presse Service (Hrsg.), „Journée arabe d’Alphabétisation: recul du taux d’analphabétisme à 8,71% en 2019“ (8 janvier 2020), in: <http://www.aps.dz/societe/99894-journee-arabe-d-alphabetisation-recul-du-taux-d-analphabétisme-en-algerie-a-8-71-en-2019> (31.12.2020)).

³¹ Exemplarisch genannt seien Jean Amrouches Gedichte, die er teils in französischer, teils in berberischer Sprache schrieb. Vgl. beispielsweise seinen ersten Gedichtband *Cendres*, der sich mit der Identitätsfrage der kolonisierten Bevölkerung beschäftigt und das Kolonialsystem kritisiert: Amrouche, Jean, *Cendres. Poèmes (1928-1934)*, Paris: L’Harmattan (*Écritures arabes*), 1983 [1934].

³² Vgl. hierzu Heiler, *Der maghrebinische Roman*, S. 9 und 33, sowie Medghar, *Zur Rezeption arabischsprachiger Gegenwartsliteratur*, S. 97 und 53ff.: Der Roman als aus Europa stammendes Genre gelangte im 19. Jahrhundert in den arabophonen Raum, sodass sich im Maghreb französischsprachige vor arabischsprachigen Romanen verbreiteten. 1920 entstanden die ersten, ab 1950 nahm die Produktion deutlich zu. Medghar erläutert, dass in der Forschung umstritten ist, wann der erste arabophone Roman Algeriens erschien. Im Gespräch sind in erster Linie Werke aus den Jahren 1947 und 1971. Es handelt sich also in jedem Fall um ein sehr spätes Aufkommen der Gattung. An dieser Stelle sei daran erinnert, dass Rachid Boudjedras Roman *La pluie* im Original arabisch ist (vgl. Boudjedra, Rachid, *La pluie. Roman. Traduit de l’arabe par Antoine Moussali en collaboration avec l’auteur*, Paris: Denoël, 1987).

Auch in der heutigen arabophonen Literatur sind wie bei den französischsprachigen Werken Roman und – die der Novelle sehr ähnliche – Kurzgeschichte die bevorzugten Textsorten, Lyrik findet sich eher weniger. Medghar führt diese Entwicklung darauf zurück, „dass die Lyrik, anders als der Roman, es nicht vermochte, die ökonomischen und politischen Probleme in der arabischen Welt aufzunehmen und zu verarbeiten“ (Medghar, *Zur Rezeption arabischsprachiger Gegenwartsliteratur*, S. 52). Daneben könnten Modernisierungsbestrebungen und ein Nachahmungsverhalten der französischsprachigen Literatur durch die arabischsprachige dahinterstecken: Versucht man, durch „europäische“ Gattungen den Buchmarkt voranzutreiben? Trifft dies zu – was im Rahmen dieser Arbeit nicht untersucht werden kann –, würde es bedeuten, dass arabophone Autorinnen und Autoren dadurch die Idee einer Vorrangstellung der westlichen gegenüber der orientalischen Welt und somit den vom Westen erfundenen „Orientalismus“ selbst förderten. Andererseits greifen die Schriftstellerinnen und Schriftsteller dadurch die uralte und sehr präsente Erzählkultur wieder auf, sodass zur adäquaten Beurteilung das besondere Verhältnis von Schriftlichkeit und Mündlichkeit zu beachten ist.

Neben der frankophonen erlebte in Algerien ab den 1930er-Jahren die arabischsprachige Literatur einen Aufschwung. Medghar verweist auf einen Zusammenhang „[...] mit der Reformbewegung, die von der *Association des Ulémas Algériens* (Verband der algerischen Rechtsgelehrten) herbeigeführt wurde [und mit] der Ausbreitung der Druckerei, und zwar der „arabischen“ Druckerei [sowie der] Erscheinung der ersten arabischsprachigen Zeitungen“ (ebd., S. 40, Hervorhebung im Orig.). Poesie dominierte, ab 1935 erschienen Novellen. Vgl. hierzu ebd., S. 41, sowie Plum, *Algerische Dichtung der Gegenwart*, S. 20ff. und 44f.: Lyrik spielte für die arabischsprachige Literatur schon sehr früh eine wichtige Rolle. So schrieb z.B. der Emir Abdelkader, der meist ausschließlich als Anführer im Kampf gegen den französischen Kolonialismus und nicht als Schriftsteller angeführt wird, in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Gedichte, die seinen Widerstand stützten. Djebar bezeichnet ihn in *Le blanc de*

jedoch prägte nicht die „einheimische“ Literatur das in Europa verbreitete Algerienbild. Es beruhte vielmehr auf Werken „Außenstehender“.³³ Schon ab der Antike wurde vor allem Reiseliteratur über den Maghreb verfasst, die „orientalistische“ Ideen förderte. Früh trug zu solchen auch die Rezeption der berühmten Erzählungen der *1001 nuits* bei, die

l'Algérie als „le plus grand écrivain et poète arabe d'Algérie [...]“ und verweist auf „la beauté créatrice, [...] l'intelligence et la sagesse d'Abdelkader“ (Djebar, Assia, *Le blanc de l'Algérie. Récit*, Paris: Albin Michel, 1995, S. 265f.).

Von 1850 bis 1945 dominierten Sujets wie die Suche nach der Geliebten die arabophone Literatur Algeriens, bevor die Revolutionsliteratur in Form von Lyrik und Theater eine erneute Blüte erfuhr und politische Themen ins Zentrum rückten. Ab 1935 erschienen Novellen und wurden schnell zur „bevorzugte[n] Gattung bei den algerischen Literaten, weil sie in ihren Augen den politischen Umständen der Zeit entsprach und am besten ihrem Ziel zu dienen versprach, das politische Bewusstsein zu schärfen“ (Medghar, *Zur Rezeption arabischsprachiger Gegenwartsliteratur*, S. 43). Auch hier sind also subversive Tendenzen zu erkennen. Vgl. dazu Fähndrich, Hartmut, „Wovon handelt die zeitgenössische arabische Prosa?“, in: Meisig, Konrad (Hrsg.), *Orientalische Erzähler der Gegenwart. Vorträge und Übersetzungen der Mainzer Ringvorlesung im Sommersemester 1998*, Wiesbaden: Harrassowitz (*Beiträge zur Indologie*; 31), 1999, S. 1-19, S. 3f.: Zeitgenössische, arabischsprachige Texte beziehen sich – so Fähndrich – vor allem auf acht Themen, nämlich den „Westen“, die Situation der Frauen, Entfremdung, Gefängnis, Krieg, das Ich, Ökologie und den Islam. Fähndrich erläutert nicht, was er unter „zeitgenössischer Literatur“ versteht. Seine Ausführungen beziehen sich auf das 20. Jahrhundert, insbesondere auf Texte der 80er- und 90er-Jahre. Mit Ausnahme der Ökologie und dem, was er als „Westen“ bezeichnet, spielen die genannten Themen eine zentrale Rolle in der Novellensammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement*.

³³ Gegen das so entstandene, von einer Außenperspektive geprägte Orientbild kämpften zu Beginn des 20. Jahrhunderts die sogenannten *Algérienisten* an, Algerienfranzosen wie Louis Bertrand, die das Land aus der „Innenperspektive“ ihrer Erfahrungen beschrieben. Dies bedeutete jedoch keineswegs eine positive Darstellung der einheimischen Bevölkerung Algeriens, welche sich nämlich – so die Meinung der *Algérienisten* – den aus Frankreich Stammenden anpassen sollte. Eine Gegenströmung stellte ab ca. 1935 die *École d'Alger* dar, eine Gruppe von Autoren, unter denen sich Albert Camus befand. Sie setzten sich für die Interessen und die Literatur der maghrebinischen Bevölkerung ein, konnten als Algerienfranzosen aber immer noch nicht aus der eigentlich algerischen Sicht sprechen. Vgl. Heiler, *Der maghrebinische Roman*, S. 23ff., und Bienbeck, *Zwischen traditioneller Repräsentation und ästhetischer Distanzierung*, S. 28ff. Die Innensicht literarisch umzusetzen, ist bis zu diesem Zeitpunkt auch für die französischsprachige Bevölkerung Algeriens ein kaum mögliches Unterfangen. Vincent Debaene erklärt mit Blick auf afrikanische Kolonien, dass „la littérature [...] n'est pas vraiment, avant la fin des années 1930, une forme d'expression possible pour l'indigène francophone. [...] La première voie – et pour beaucoup d'auteurs, la seule qui soit ouverte – fut au contraire l'ethnographie [...]“ (Debaene, Vincent, „Les écrivains contre l'ethnologie ? Ethnographie, ethnologie et littérature d'Afrique et des Antilles, 1921-1948“, in: *Romanic Review* 103, 3-4 (2013), S. 353-374, S. 359). Selbst dies war, wie er erklärt, nur Eliten vorbehalten. Zudem war die Kolonialmacht überzeugt, theoretische Texte besser als literarische kontrollieren zu können – ein Mittel der Kontrolle und Unterdrückung also (vgl. ebd., S. 363f.). Nichtsdestotrotz weiß man, dass „[l]a période coloniale et la lutte pour la libération nationale [...] ont [...] imposé aux écrivains maghrébins la pratique d'une écriture essentiellement critique et de revendication, souvent engagée, sinon de combat“ (Bouguerra/Bouguerra, *Histoire de la littérature du Maghreb*, S. 50). Vgl. hierzu auch Bienbeck, *Zwischen traditioneller Repräsentation und ästhetischer Distanzierung*, S. 62f. Laut Bienbeck wurde maghrebinische Literatur lange Zeit von Europäerinnen und Europäern nur unter einer sozio-ideologischen und damit thematischen Perspektive betrachtet, ohne Blick für ihren literarischen und ästhetischen Wert. Das Interesse an der Literatur selbst und ihrer Ästhetik sei zwar inzwischen gestiegen, doch existiere das Problem nach wie vor. Klar ist aber auch, dass diese Gefahr immer droht, egal um welche Literatur es sich handelt und wer sie rezipiert. So versucht die Algerierin Atyka in der Erzählung *La femme en morceaux* ihre algerische Klasse mit folgenden Worten dazu zu bringen, den ästhetischen Wert der *1001 nuits* über deren politischen oder religiösen Gehalt zu stellen: „Nous ne sommes ni en sciences politiques, ni en cours de religion ! Je vous rappelle que nous commentons des extraits traduits des Mille et Une Nuits !“ (Djebar, Assia, *Oran, langue morte*, Arles: Actes Sud, 1997, S. 198, Hervorhebung im Orig.).

durch Antoine Galland nach Europa gelangten.³⁴ Seine zwischen 1704 und 1717 veröffentlichte Übersetzung trieb in Frankreich die seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert steigende Verbreitung von Novellen und anderer Formen kürzerer Erzählliteratur mit „exotischem Setting“ voran.³⁵ Insgesamt sind folglich nordafrikanische und „orientalische“ Texte für die Entwicklung der Novelle von ausgesprochen hoher Bedeutung, gerade auch für die Form: Seit jeher ist (fingierte) Mündlichkeit eines ihrer Charakteristika, ein Zeichen des hohen Stellenwerts des Erzählens in der Kultur unter anderem des Maghreb.³⁶

³⁴ Vgl. Nickel, Beatrice, „Der Harem – Zu interkulturellen und intermedialen Austauschprozessen in der Herausbildung des abendländischen Orientalismus seit dem 18. Jahrhunderts [sic!]“, in: *World Literature Studies* 7 (2015), S. 58-70, S. 58.

³⁵ Vgl. Schlüter, Gisela, „Von der Aufklärung bis zur Französischen Revolution“, in: Grimm, Jürgen/Hartwig, Susanne (Hrsg.), *Französische Literaturgeschichte*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2014, S. 196-243, S. 220f. Gallands Übersetzung wurde unter dem Titel *Les mille et une nuit [sic!]*. *Contes arabes. Traduits en François par Mr Galland* in zwölf Bänden veröffentlicht. Band 1 bis 8 erschien in Paris bei La Veuve de Claude Barbin (Band 8 verweist zudem auf La Veuve Ricœur), Band 9 bis 12 im Verlag Florentin Delaulne, ebenfalls in Paris. Dass das Werk bereits ab 1709 parallel im Verlag Antoine Briasson (Lyon) erschien, zeugt von der großen Nachfrage und dem hohen Interesse an der Thematik von Anfang an. Die älteste bekannte Fassung der *1001 nuits* stammt gar aus dem 9. Jahrhundert (vgl. Hess/Siebenmann/Frauenrath/Stegmann, *Literaturwissenschaftliches Wörterbuch für Romanisten*, Art. *Novelle*).

Eine literarische Verarbeitung der *1001 nuits* findet sich in Djebars Erzählung *La femme en morceaux*. Die Protagonistin Atyka, eine Lehrerin, bespricht mit ihrer Klasse Erzählungen der *1001 nuits*, als ein Schüler fragt: „Nous parleriez-vous, madame, ensuite, des différentes traductions françaises, après celle de Galland ? Celui-ci, paraît-il, aurait beaucoup édulcoré, disons même censuré le texte original...“ (Djebar, *Oran, langue morte*, S. 206). Der direkte Verweis auf andere Übersetzer sowie die Überlegung, Galland habe den Originaltext deutlich verändert, stellen dessen „Monopolposition“ infrage, was der abschließende Dreipunkt unterstreicht.

³⁶ Vor diesem Hintergrund überrascht es nicht, dass sich die Gattung in Europa im Mittelmeerraum (Giovanni Boccaccio/Italien, Miguel de Cervantes/Spanien, Marguerite de Navarre/Frankreich) früher als im nördlicheren Teil des Kontinents verbreitete.

„Kultur“ wird in dieser Arbeit vielschichtig verstanden. Es gibt nicht „die“ berberische Kultur, sondern viele verschiedene Ausprägungen. Der Begriff bezeichnet somit soziale Aspekte (beispielsweise alle von den Mitgliedern einer berberischen Gemeinschaft geteilten Traditionen), eine ideelle Ebene, der z.B. Religiöses zuzuordnen ist, sowie konkrete, kulturelle Ausdrucksformen (wie typische Gesänge). Es wird also ein bedeutungs- und wissensorientierter Kulturbegriff nach Andreas Reckwitz zugrunde gelegt, der Kultur als ein plurales Konstrukt aus Vorstellungen, Denkformen, Empfindungsweisen, Werten und Bedeutungen betrachtet. „Kultur“ umfasst mit Reckwitz materiale Formen, etwa Literatur, ebenso wie die einem Kollektiv gemeinsamen mentalen und sozialen Ebenen (vgl. Reckwitz, Andreas, *Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2000, S. 84ff.). Dieses Verständnis von Kultur setzt auch die von Doris Bachmann-Medick eingeführte Metapher „Kultur als Text“ voraus. Sie erweist sich als fruchtbringend für die folgende Untersuchung, da sie eine Verknüpfung literarischen und kulturellen Lernens ermöglicht, was insbesondere im schulischen Kontext viele Zugangsmöglichkeiten zu Djebars Novellen eröffnet. Die Metapher will Text und Kultur nicht gleichsetzen, sondern auf die vielschichtige Lesbarkeit und somit Interpretierbarkeit von Kultur hinweisen (vgl. Bachmann-Medick, Doris (Hrsg.), *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 1996).

In Europa aber entwickelte sich die Novelle als schriftliche Gattung zu einer eigenen Textsorte, für die Giovanni Boccaccios Werk *Il Decamerone* wegweisend war.³⁷ Seitdem gilt es als eines der entscheidenden gattungstypischen Merkmale, dass sie religiöse, politische und moralische Normen umwälze und verunsichere.³⁸ Dies führen Djebars Novellen vor. Die Autorin will in erster Linie auf Grundprobleme der algerischen Gesellschaft und anderer patriarchalisch strukturierter Gemeinschaften verweisen. Sie beleuchtet Phänomene exemplarisch und stellt sie in der knappen Form der Novelle, die

³⁷ Im heutigen Algerien wurden von Apuleius schon im zweiten Jahrhundert nach Christus Novellen verfasst. Sein Werk *Der goldene Esel* – auch bekannt unter dem Titel *Metamorphosen* – wird als Roman, häufig aber auch als frühes Beispiel für einen Novellenzyklus bezeichnet. Für Djebbar ist Apuleius sogar der Begründer der algerischen Literatur insgesamt: „La littérature algérienne – et il faut la commencer à partir d’Apulée au II^e siècle jusqu’à Kateb Yacine et Mouloud Mammeri, en passant par Augustin, l’émir Abdelkader et Albert Camus – s’est inscrite constamment dans un triangle linguistique [...]“ (Djebbar, *Le blanc de l’Algérie*, S. 272).

In Frankreich erlebte die Novelle im Spätmittelalter ihre erste Blüte (vgl. Zimmermann, Margarete, „Spätmittelalter“, in: Grimm, Jürgen/Hartwig, Susanne (Hrsg.), *Französische Literaturgeschichte*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2014, S. 83-113, S. 93). Die Gattung eignete sich gut für die Darstellung des Alltäglichen, was damals in Mode kam. In diesem Zeitraum setzte sich auch die Bezeichnung *nouvelle* durch, beeinflusst von den anonym verfassten *Cent nouvelles nouvelles*, die sich ihrerseits formal stark an Boccaccio anlehnten (vgl. ebd., S. 100). Das *Decameron* gilt als Grundlage der europäischen Novellistik und erschien 1414 auf Französisch. Die Anleihen an die *1001 nuits* wiederum sind unverkennbar. Vgl. hierzu Lecercle, François, „Le récit inachevé“, in: Didier, Béatrice/Levy-Bertherat, Deborah/Ponnau, Gwenhaél (Hrsg.), *La nouvelle : stratégie de la fin. Boccace, Cervantès, Marguerite de Navarre*, Paris: Sedes (*Cahiers de Littérature Générale et Comparée*), 1996, S. 9-30, S. 9, FN 1: *Il Decamerone* gilt zwar bis heute als Modell aller späteren Novellensammlungen mit Rahmen, jedoch erfand Boccaccio dies nicht. Er selbst orientierte sich an orientalischen Erzählungen wie *L’Histoire des sept sages*, die zu seiner Zeit im Okzident bekannt waren, so Lecercle.

³⁸ Vgl. Wetzel, Hermann H., *Die romanische Novelle bis Cervantes*, Stuttgart: Metzler (*Realien zur Literatur/Sammlung Metzler*; 162), 1977, S. 12f. Darüber hinaus ist charakteristisch für die Gattung, dass „[l]’axe d’intérêt est relativement simple [...]“ (Godenne, René, „La nouvelle française“, in: *Études françaises* 12, 1-2 (1976), S. 103-111, S. 105f.) und dass „les événements s’inscrivent dans un contexte véritable, réaliste [...]“ (Godenne, René, „À propos de quelques textes critiques du XX^e siècle sur la nouvelle (1920-1965)“, in: *Cahiers de l’Association Internationale des Études Françaises* 27 (1975), S. 237-254, S. 249). Meist handelt es sich um „une œuvre qui raconte moins une histoire qu’elle n’évoque un instant de vie“ (Godenne, René, *La nouvelle française*, Paris: Presses Universitaires de France (*SUP/Littératures modernes*; 3), 1974, S. 148), der wiederum „un moment intensément significatif dans la vie d’un être [...]“ (Godenne, „À propos de quelques textes critiques du XX^e siècle sur la nouvelle (1920-1965)“, S. 244) ist. Das impliziert die Neuartigkeit und Aktualität der *nouvelle*, dem Begriff, „[qui] associe le concept du genre à la notion d’oralité, puisque le court récit désigné par ce terme est supposé donner des “nouvelles” de personnages existants“ (Viegnes, Michel, *L’Esthétique de la nouvelle française au vingtième siècle*, New York/Bern u.a.: Peter Lang (*American University Studies*), 1989, S. 3). Interessant mit Blick auf Djebars Novellen, die ja die orientalische Erzählkultur in sich tragen, ist folgende Idee: „[Es] ist zu bedenken, daß die N[ovellen]stoffe nicht nur auf tatsächliche Ereignisse mit sensationellem Anflug oder auf die Erfindungsgabe der Autoren zurückgehen, sondern ebenso häufig auf alte Überlieferungen oft orientalischer Herkunft. Das Merkmal der Neuartigkeit besteht viel eher in der Erzähltechnik, womit ein bekannter Stoff neu pointiert wird“ (Hess, Rainer/Siebenmann, Gustav/Frauenrath, Mireille/Stegmann, Tilbert, *Literaturwissenschaftliches Wörterbuch für Romanisten*, Tübingen: Francke (*UTB*), 1989, Art. *Novelle*).

sich ja ursprünglich mehr an eine Zuhörer- als an eine Leserschaft richteten, zur Diskussion.³⁹

Deutlich zeigt sich das schon ab ihrem ersten Roman *La Soif*, der 1957 erschien. Er hebt sich thematisch deutlich von den damals entstandenen Werken männlicher algerischer Autoren ab und führt beispielhaft vor, dass mitten im Unabhängigkeitskrieg auch unpolitische Themen literarisch verarbeitet wurden.⁴⁰ Allgemein kann für die frankophone Literatur Algeriens festgehalten werden, dass Erlebnisse im Befreiungskrieg erst nach dessen Ende 1962 offen thematisiert wurden. Wie Ammaria Lanasri erklärt, wagten Autorinnen und Autoren dies zuvor nicht, wofür „the colonial situation, which imposed its control over the publishing domain“⁴¹ als Erklärung vermutet wird. Literarisch verarbeitet wurden laut Elisabeth Arend nach der Unabhängigkeit außerdem der weiterhin beobachtbare

Traditionalismus in Familie und Gesellschaft, insbesondere die Situation der Frau und Jugend, Fragen nach der eigenen Identität sowie Probleme, die sich aus der Migration zwischen dem Maghreb und Frankreich und der Lebenssituation im fremden Land ergeben.⁴²

So auch in *Femmes d'Alger dans leur appartement*, wo uns etwa die Identitätsfrage wiederholt begegnet, ein aufgrund der Kolonialgeschichte seit jeher zentrales Thema

³⁹ Die Methode kann als Analogie zu Paul Heyses „Falkentheorie“ gesehen werden, die er ausgehend von Boccaccios Novelle V, 9 entwickelt hat. Diese ist allerdings nicht verallgemeinerbar, da stark kultur- und zeitgebunden. Erkennbar wird jedoch in beiden Fällen das didaktische Potential, das der Gattung innewohnt.

⁴⁰ Die französischsprachige Literatur von Algerierinnen und – vor allem – Algeriern nahm ab den 1950er-Jahren deutlich zu. Bekannte Namen wie Mouloud Feraoun (*Le fils du pauvre*, 1950), Mouloud Mammeri (*La colline oubliée*, 1952), Mohammed Dib (*La grande maison*, 1952) und Kateb Yacine (*Nedjma*, 1956) veröffentlichten ihre ersten Romane, die die Ungerechtigkeiten zwischen den verschiedenen Bevölkerungsgruppen in Algerien und das Kolonialsystem mit all seinen Folgen zur Diskussion stellen. Sicherlich deshalb hatten damals „europäische Schriftsteller und Literaturkritiker die Existenz einer modernen algerischen Dichtkunst wegzuleugnen versucht“ (Plum, *Algerische Dichtung der Gegenwart*, S. 67).

Djebar setzt 1995 den Beginn der frankophonen Literatur Algeriens bei Kateb, also mitten im Unabhängigkeitskrieg an: „[L]a littérature écrite, tout au long de ce siècle, à la fois à partir de la parution de *Nedjma*, de Kateb Yacine, et de janvier 60, lorsque Camus, pas encore quinquagénaire, laisse une sorte de vide fraternel (à cause de l’inachèvement de ce qui allait être son « grand roman algérien ») –, [...] cette littérature a vécu dans les transes ses débuts, disons même son envol [...]“ (Djebar, *Le blanc de l'Algérie*, S. 262). Damit will sie gewiss nicht zuvor entstandene Werke leugnen, sondern hebt *Nedjmas* Status als Nationalroman und Camus’ internationale Bekanntheit sowie die durch den Krieg zusätzlich erschwerten Entstehungsbedingungen dieser wichtigen Literatur hervor.

⁴¹ Lanasri, „The War of National Liberation and the Novel in Algeria“, S. 68. Medghar erklärt jedoch, dass arabischsprachige Autorinnen und Autoren bereits vor 1962 den Krieg literarisch verarbeiteten. Vgl. Medghar, *Zur Rezeption arabischsprachiger Gegenwartsliteratur*, S. 41f.

⁴² Arend, „Maghreb“, S. 465. Eine der wohl größten Herausforderungen, der algerische Autorinnen und Autoren seit 1962 begegnen, fasst Kinzelbach prägnant zusammen: „Schreiben in der Nach-Unabhängigkeit bedeutet, die Probleme und Widersprüche einer Gesellschaft deutlich zu machen, die sich zwar freigekämpft hat, die aber noch nicht am Ziel angekommen ist [...]“ (Kinzelbach, *Algerien – ein Land holt auf*, S. 102).

maghrebinischer und speziell algerischer Literatur. Darüber hinaus widmete Djébar sich von Beginn ihrer literarischen Tätigkeit an vormalig tabuisierten Sujets wie tradierten Geschlechterrollen, dem weiblichen Körper und Sexualität und all dies aus der Perspektive von Frauen, sodass sie durch erneuerte Blickwinkel Horizonte erweiterte oder sogar neu eröffnete. Djébars Novellen werfen ernste reale Themen provokant auf, regen durch Leerstellen zum Nachdenken an und reihen sich damit in die Gattungsgeschichte ein.⁴³ Dass das zudem aus weiblicher Perspektive geschieht, ist eine der großen Leistungen Djébars, ebenso wie die von Mündlichkeit sowie arabischen Anklängen geprägte ästhetische Gestaltung.⁴⁴

Kontext, Form und Inhalt sollen sich daher in der Analyse gegenseitig stützen. Dabei wird die Ästhetik der Novellen als das Hauptmittel betrachtet, Kohärenz und Sinn zu erzeugen. Es ist nicht zielführend, etwa nur vom Thema „Situation der Frauen“ zu sprechen, ohne zu fragen, wie es mit literarisch-technischen Mitteln zu einem solchen wird. Nur so können der literarische Wert von *Femmes d'Alger dans leur appartement* sowie Djébars zentrale Aussagen und Anliegen herausgearbeitet werden.

2.2. Die Novellensammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement*

2.2.1. Die Novellen: ein Überblick

Femmes d'Alger dans leur appartement setzt sich zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung 1980 aus einer *Ouverture*, sechs Novellen sowie einem Nachwort mit dem Titel *Regard interdit, son coupé* zusammen und umfasst 167 Seiten. Assia Djébar publizierte die Sammlung im Verlag *des femmes*, was bereits erkennen lässt, dass Frauen und ihre Belange die zentrale Rolle spielen. Auch die Titel der einzelnen Novellen zeigen, dass weibliche Figuren, ihr Alltag und ihre Probleme im Fokus stehen: Die erste Novelle ist gleich überschrieben wie die Sammlung. Es folgen *La femme qui pleure*, *Il n'y a pas d'exil*, *Les morts parlent*, *Jour de Ramadhan* und *Nostalgie de la horde*. Für die 2002 bei Albin Michel erschienene, 267 Seiten umfassende Neuauflage modifizierte Djébar die *Ouverture* und fügte eine siebte Novelle namens *La nuit du récit de Fatima* hinzu.

⁴³ Zur „Offenheit“ von Kunstwerken und deren Lesbarkeit vgl. Eco, Umberto, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Mailand: Bompiani, 1962.

⁴⁴ Werner Plum weist darauf hin, dass „die mündliche Überlieferung im Vorderen Orient und in Nordafrika [seit je] in hoher Blüte [stand]. Erst unter dem Einfluß der Europäer wurden Erzählungen schriftlich festgelegt. Bis dahin galt vornehmlich dem gesprochenen Wort großer Respekt“ (Plum, *Algerische Dichtung der Gegenwart*, S. 11).

Als Grundlage der hier vorgenommenen Analyse von *Femmes d'Alger dans leur appartement* soll zunächst ein kurzer Überblick über die sieben darin enthaltenen Novellen gegeben werden. Die Reihenfolge entspricht der Anordnung in der Sammlung.

La nuit du récit de Fatima

Djebar schrieb die für die Neuauflage des Jahres 2002 hinzugefügte Novelle im September und Oktober 2001. Darin berichten Fatima und ihre Schwiegertochter Anissa von ihrer Familiengeschichte: Über mehrere Generationen hinweg übernahmen Frauen die Erziehung eines Kindes Verwandter. Im Fokus stehen damit verbundene, aber auch weitere Probleme, denen insbesondere weibliche Mitglieder der algerischen Gesellschaft im Alltag begegnen.

Femmes d'Alger dans leur appartement

Die Novelle, die den gleichen Titel wie die Sammlung trägt, entstand von Juli bis Oktober 1978. Im Zentrum steht die Algerierin Sarah. Gespräche mit ihrer französischen suizidgefährdeten Freundin Anne und weiteren Frauen, etwa im Hammam, sowie die Beschreibungen einzelner männlicher Figuren zeichnen ein breitgefächertes Bild der Bedingungen, unter denen speziell Frauen in Algerien leb(t)en.

La femme qui pleure

In *La femme qui pleure*, verfasst an nur einem Tag, dem 20. Juli 1978, in Algier, begegnen wir einer Frau, die an drei aufeinanderfolgenden Tagen an einem Strand mit einem ihr unbekannten Mann zusammentrifft. Sie öffnet sich ihm zunehmend und berichtet von ihrem Leben, das von sexualisierter Gewalt in der Ehe und Schweigen geprägt zu sein scheint. Das Sprechen über ihre Erlebnisse und Gefühle wirkt befreiend. Als das männliche Gegenüber am Ende von Soldaten abgeführt wird, weint sie.

Il n'y a pas d'exil

Djebar schrieb diese Novelle im März 1959, als sie sich selbst im Exil in Tunis befand. Wir tauchen darin in den Alltag einer algerischen Familie ein, die sich aufgrund des Krieges im eigenen Land ins Exil begeben hat. Neben Themen wie Religion und Geschlechterhierarchie werden am Beispiel des Arrangierens einer Ehe vor allem extreme Formen von Tradition und familiärer Solidarität zur Diskussion gestellt.

Les morts parlent

Entstanden 1970 und 1978, spielt die Handlung nur acht Tage nach Algeriens Unabhängigkeit im Jahr 1962. Anlässlich der Bestattung von Yemma Hadda erinnern sich verschiedene Figuren an ihre Vergangenheit, die mit derjenigen des Landes verknüpft ist. In erster Linie sind dies Aïcha, die zusammen mit ihrem Sohn von der Verstorbenen, einer entfernten Tante, aufgenommen wurde, nachdem ihr Ehemann sie verstoßen hatte, sowie Yemma Haddas Sohn Hassan, der im Krieg kämpfte, dabei schwer traumatisiert wurde, aber dennoch dafür verehrt wird. Identitäre Fragestellungen auf individueller und kollektiver Ebene sind ebenso zentral wie die Stellung von Frauen und Männern in der algerischen Gesellschaft.

Jour de Ramadhan

Die Novelle aus dem Jahr 1966 präsentiert einen Tag während des Fastenmonats Ramadhan in einer algerischen Familie. Es geht um drei Schwestern und deren vordergründig recht unterschiedliche Schicksale, die jedoch jeweils eine Verbindung zum Unabhängigkeitskrieg, zum hohen Stellenwert von Traditionen in Familie und Gesellschaft sowie zur gängigen Geschlechterhierarchie aufweisen.

Nostalgie de la horde

1965 geschrieben, greift die Handlung von *Nostalgie de la horde* zurück bis ins Jahr 1830. Eine algerische (Ur-)Großmutter, die ihren Enkelinnen von der Vergangenheit erzählt, setzt dabei Algeriens traditionelle Erzählkultur in Szene. Arrangierte Ehen junger Mädchen mit älteren Männern und die grundsätzliche Vorrangstellung von Söhnen gegenüber von Mädchen sind ebenso zentral wie verschiedene Auswüchse familiärer bzw. weiblicher Solidarität.

2.2.2. Aufbau und Titel

Die Novellensammlung ist mit *Femmes d'Alger dans leur appartement* überschrieben. Dass es sich hierbei um eine bewusste Übernahme des Titels des Gemäldes von Eugène Delacroix handelt, geht aus dem Nachwort hervor. Djebbar bezieht sich darin auf dessen erste, 1834 entstandene Version, die auch die meisten Ausgaben der Novellensammlung zielt. Zu sehen sind vier Frauen, die sich zusammen in einem *appartement* befinden: Drei von ihnen haben relativ helle Haut und sitzen auf Teppichen, die vierte Frau ist

dunkelhäutig und verlässt gerade den Raum.⁴⁵ Durch den Kontrast erscheint sie eindeutig als Dienerin.

Verweist das Bild auf Stereotypen? Steht Djebars Titel-Übernahme für einen Moment der algerischen Kultur? Ist mit der Übernahme möglicherweise Ironie verbunden?⁴⁶ Interessanterweise erklärte Djebbar in einem Interview, dass sie bereits die Novellen *Jour de Ramadhan*, *La femme qui pleure*, *Les morts parlent* und *Femmes d'Alger dans leur appartement* geschrieben hatte, als sie an Delacroix' Gemälde und somit an den Titel für die Novellensammlung dachte.⁴⁷ Auf die naheliegende Idee, dass die eponyme Novelle ihren Titel folglich nicht von Beginn an trug, geht sie nicht ein.

Die *Postface* beginnt mit einer ausführlichen Beschreibung des Entstehungskontexts des delacroixschen Gemäldes. Laut Djebbar seien die dargestellten Frauen geradezu Gefangene in ihrem *appartement*.⁴⁸ Diesen Aspekt machte sie über hundert Jahre später zum Schwerpunkt ihrer eigenen *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Djebars Figuren sind vielfältiger und selbstverständlich moderner als die von Delacroix präsentierten Frauen. Doch keine scheint vollkommen frei zu sein. Sichtbare wie unsichtbare Mauern schränken sie in ihren Freiheiten ein. Andererseits hielt Delacroix auch einen Aspekt des weiblichen Zusammenseins fest, den Djebbar als entscheidend hervorhebt: Gespräche

⁴⁵ Die 2002 bei Albin Michel erschienene Ausgabe zeigt einen Bildausschnitt, auf dem nur zwei der drei Frauen heller Haut zu sehen sind.

⁴⁶ Vgl. hierzu die Dokumentation Xainte, Arnaud, *Eugène Delacroix, d'Orient et d'Occident*, Frankreich 2017, 1:06:14-1:09:17. Demnach wollte Delacroix mit seinem Gemälde *Femmes d'Alger dans leur appartement* die von den französischen Truppen in Algerien angerichteten Schäden abbilden und anprangern. Der offene, leere Wandschrank im Hintergrund symbolisiere die Enteignungen und Beraubungen der einheimischen Bevölkerung durch die Kolonialmacht. Delacroix' antikolonialistische Einstellung gehe auch aus seinen Reisenotizen hervor. Frankreich jedoch nutzte die Werke für propagandistische Zwecke und wandelte somit die Intention des Künstlers ins Gegenteil.

⁴⁷ Vgl. Zimra, „Afterword“, S. 173ff. Die älteste Novelle *Il n'y a pas d'exil* erwähnt sie erstaunlicherweise nicht. Dass in der Erstausgabe auf die *Ouverture* die Novelle folgt, die den gleichen Titel wie die Sammlung trägt, ist typisch für Novellensammlungen des 20. Jahrhunderts: „Le plus souvent, le recueil porte le titre de la première des nouvelles qui le composent“ (Viegnes, *L'Esthétique de la nouvelle française au vingtième siècle*, S. 51).

⁴⁸ Vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 242. Zum Nachwort vgl. das Gedicht *Femmes d'Alger* von Anne-Marie Carthé, dessen Untertitel mit der Überschrift der *Postface* übereinstimmt. Es kann als poetische Zusammenfassung des djebarschen Textes und seiner Botschaft bezeichnet werden, die zugleich eng am für Djebbar typischen Vokabular und dessen Besonderheiten bleibt (vgl. Carthé, Anne-Marie, „Poème *Femmes d'Alger*“, in: Le cercle des amis d'Assia Djebbar (Hrsg.), *Lire Assia Djebbar ! À l'initiative de Amel Chaouati (et autres)*, Ciboire: La Cheminante, 2012, S. 30-31). Zudem sei auf einen Dokumentarfilm verwiesen: Dehane, Kamal, *Femmes d'Alger*, Algerien/Belgien/Frankreich, 1992. Im Film kommen Algerierinnen unterschiedlichen Alters zu Wort, die auf Französisch über ihr Leben in einer Gesellschaft sprechen, in der sie nach Meinung Vieler unsichtbar und still sein sollten. Sie sprechen über Themen wie Schönheit, ihren Körper, Religion und Sprache. Dabei zeigt sich, dass sie Grenzen unterschiedlicher Art überschreiten, um sich ihren Platz in einer Gesellschaft im Umbruch zu erkämpfen. Djebbar kommt wiederholt zu Wort, beispielsweise gleich zu Beginn. Dadurch werden ihre repräsentative Position für Algiers Frauen abgebildet und Assoziationen zum Titel ihrer Novellensammlung *Regard interdit, son coupé* geknüpft.

unter Frauen, die der Grundstein für eine dauerhafte Verbesserung ihrer Situation sein können, Basis gegenseitiger Unterstützung und gemeinsamen Einsatzes für ein freieres Leben.⁴⁹ In der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* liest man von Frauen, die sich ausschließlich im Innenraum aufhalten. Durch eine Gegenüberstellung mit der Protagonistin, die sich draußen aufhält, wird ihre missliche Lage hervorgehoben. Doch es zeigt sich, dass die Situation der „eingesperrten“ Frauen durch Sprechen über negative Erlebnisse und Umstände positiv beeinflusst werden kann.⁵⁰

Es stellt sich die Frage, weshalb Delacroix *leur appartement* im Singular verwendet und Djébar dies so übernommen hat – eine Richtung, die erstaunlicherweise in der Forschung bisher nicht untersucht wurde. Gemeint ist hier gewiss weniger eine Wohnung als vielmehr ein Bereich innerhalb eines Hauses, der den Frauen vorbehalten ist und der sich wohl aus mehreren *appartements privés* zusammensetzt. Der Titel *Femmes d'Alger dans leur appartement* lässt vermuten, dass das *appartement* Algier, Algerien, ja grundsätzlich patriarchalisch strukturierte Gesellschaften und somit einen großen, den Frauen gemeinsamen Ort versinnbildlicht. Wie Djébars literarische Inszenierung dennoch Pauschalisierungen vermeidet, will die hier unternommene Arbeit aufzeigen.

Auch auf den Zusammenhang der Novellen mit Pablo Picassos beinahe gleichlautender Bildserie *Les femmes d'Alger* geht Djébar in *Regard interdit, son coupé* ein. Dieser Künstler zeige freiere, glücklichere Frauen als Delacroix und schaffe dadurch ein modernes, vorausschauendes, nachahmenswertes Frauenbild. Die Abkehr von Delacroix' orientalistischen Ideen hieß Djébar gut und hielt Picasso wegen seiner Präsentation der Frauen von Algier für einen Vorreiter der ersehnten Freiheit.⁵¹ Denn dass Picasso den im Vergleich zu Delacroix und Djébar verkürzten Titel *Femmes d'Alger* nutzt, ist sicherlich nicht zuletzt als Zeichen der Befreiung zu interpretieren: Seine Frauen sind freier, werden nicht von ihrem *appartement* eingeeengt.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass der Titel der Novellensammlung Assoziationen mit den in den Novellen beschriebenen Frauen und deren Wohnungen, aber auch mit zwei

⁴⁹ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 263.

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 122ff.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 260 und 263. Sehr deutlich ist Djébars Inspiration durch Picassos Gemälde am Ende der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* zu erkennen: „Un jour, nous prendrons ensemble le bateau ! dit la première. Non pour partir, non, pour contempler la ville quand s'ouvriront toutes les portes... Quel tableau alors !“ (ebd., S. 130). Eindeutige Bezüge zur Interpretation von Picassos Gemäldereihe in der *Postface* sind nicht nur an *tableau* erkennbar, sondern auch durch den Verweis auf Tore, da Djébar im Nachwort von „la porte ouverte en plein soleil, celle que Picasso ensuite a imposée [...]“ (ebd., S. 263) spricht.

Gemälden hervorruft, die unterschiedlichen Zeiten und Strömungen zuzuordnen sind.⁵² Seit Beginn des 19. Jahrhunderts stellen „Die Frauen aus Algier“ also ein Sujet dar, dem sich Künstlerinnen und vor allem Künstler, speziell aus Europa, in Malerei und Literatur widme(te)n und das unterschiedlichste Meinungen und Positionen hervorruft.

Djebars *Femmes d'Alger dans leur appartement* nun entstanden von 1959 bis 2001 und basieren auf „quelques repères sur un trajet d'écoute, de 1958 à [...] septembre 2001. Conversations fragmentées, remémorées, reconstituées...“⁵³, so die Autorin selbst, die damit fokussiert, dass Novellen gattungsgemäß Neues und real Vorstellbares bieten müssen. Genau das geschieht in *Femmes d'Alger dans leur appartement*: Sie präsentieren neue Ideen in Alltags-Settings – z.B. Frauen, die über ihre Probleme sprechen – und evozieren ungewöhnliche Lösungen. Alle Novellen fingieren zudem mündliches Erzählen und behandeln Außerordentliches, das den Eindruck erweckt, gerade erst geschehen und somit neu zu sein. Dass Djebbar auch über dieses entscheidende Gattungskriterium nachdenkt, geht aus dem Nachwort ihres Werks *Oran, langue morte* hervor: „Ces nouvelles, présentées ici, sont-elles vraiment nouvelles ; ou simplement des *short stories*, fragments d'imaginaire ?“⁵⁴ Eine Abgrenzung der Novelle zu anderen Textsorten wie Erzählung oder Kurzgeschichte ist also oft kaum möglich. Gerade durch diese Offenheit aber bietet die Gattung Spielräume auf inhaltlicher und ästhetischer Ebene. Jede Novelle ist ein einzelnes literarisches Kunstwerk, das in einem relativ kurzen Zeitraum, aber auch explizit für eine Kurzzeitlektüre verfasst wurde, die keinen hohen Dechiffrierungsaufwand erfordert, etwa aufgrund der überschaubaren Anzahl an Figuren in jeder der sieben Novellen. Dass diese als Sammlung publiziert wurden, ermöglichte, Texte, die über zwei Jahrzehnte hinweg entstanden waren, in einer Ausgabe zu sammeln. Der damit verbundene, jedoch noch größere Vorteil ist die Möglichkeit, eine Vielfalt an Schicksalen und Perspektiven zu offerieren, die nur schwer in einem längeren, aber zusammenhängenden Werk kombiniert werden könnten. Fiktionalität und Multiperspektivität erlauben, kleine „neue Welten“⁵⁵ mit je eigenen ästhetischen

⁵² Vgl. Calle-Gruber, *Assia Djebbar*, S. 57: „Un titre, trois œuvres. Qui sont en fait trois dates et forment ensemble un certain récit de l'histoire d'Algérie.“ Lise Gauvin bezeichnet die Novellensammlung als „[une] réécriture au féminin des tableaux de Delacroix et de Picasso [...]“ (Gauvin, Lise, „Assia au pays du langage“, in: Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djebbar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2005, S. 219-229, S. 228).

⁵³ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 7.

⁵⁴ Djebbar, *Oran, langue morte*, S. 373.

⁵⁵ Zur Kreation alternativer Welten durch Literatur vgl. Ryan, Marie-Laure, „Possible Worlds“, in: Hühn, Peter/Meister, Jan Christoph/Pier, John/Schmid, Wolf (Hrsg.), *Handbook of Narratology. Volume 2*, Berlin/Boston: de Gruyter, 2014, S. 726-742.

Merkmale zu präsentieren, die sich jedoch wiederholen, was die einzelnen Novellen zusätzlich zu Themen und Motiven verbindet.⁵⁶ Nicht zu vergessen ist schließlich, dass Djébar aus der arabischen Kulturgeschichte schöpft, da Novellen durch ihre Nähe zur Mündlichkeit in der Erzähltradition des Maghreb stehen, die die Autorin auf ihre eigene Weise durch Erzählungen im normativen Sinne, aber auch durch Neuigkeiten im Sinne des Ungewöhnlichen aufgreift. Sie schlägt dadurch auf Gattungsebene einen Bogen zur algerischen Herkunft.⁵⁷ Zugleich kennzeichnen postmoderne Techniken wie das fragmentarische Schreiben die Novellen, machen sie zeitgemäß und heben sie von früheren Texten der Gattung ab, was jedoch zu keiner Verkomplizierung führt. Die Novellen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* sind so angelegt, dass sie von einem breiten Publikum gelesen werden können, wobei schon durch das dem Titel hinzugefügte *Nouvelles* auf die Textsorte verwiesen wird. Da die *Ouverture* mit den Worten „Ces nouvelles [...]“⁵⁸ beginnt, ist klar, dass der Untertitel keine bloße Entscheidung des Verlags beispielsweise aus Marketinggründen war, sondern die Autorin selbst ihre Texte als Novellen ansieht. Es liegt nahe, darin einen Verweis auf die Erzähltradition ihres Heimatlandes, aber auch auf die Gattungsgeschichte zu sehen, gilt doch der aus Algerien stammende Apuleius als herausragender Autor einer frühen Form von Novellen.⁵⁹ Andererseits scheint die Gattung auch gerade wegen ihrer wenig reglementierten Form sehr attraktiv für Djébars literarisches Vorhaben gewesen zu sein, da sie ja Grenzziehungen ablehnt, was die recht freie Gestaltungsmöglichkeit einer Novelle gut abbildet.

⁵⁶ Wie Michel Viegnes erklärt, erlebten Novellensammlungen im 20. Jahrhundert eine Hochzeit: „[S]i le dix-neuvième siècle fut le siècle de la nouvelle, le vingtième est celui du recueil. En effet, un maître du genre tel que Maupassant, on le sait, n'attachait pas une importance extrême à la composition de ses recueils, qui n'étaient qu'un moyen commercial de rassembler des textes précédemment écrits pour des revues. Au contraire, les auteurs du vingtième siècle pensent davantage au recueil comme à un tout homogène, voire organique. [...] Le recueil devient donc un signifiant en lui-même, il coiffe les nouvelles qui le composent d'une nouvelle dimension de sens“ (Viegnes, *L'Esthétique de la nouvelle française au vingtième siècle*, S. 48).

⁵⁷ So ist noch 1959, dem Jahr, in dem Djébar die erste der in *Femmes d'Alger dans leur appartement* gesammelten Novellen schreibt, „[d]ie moderne arabische Dichtung [...] weniger eine Angelegenheit professioneller Schriftsteller, sondern eine echte Volkspoésie“ (Plum, *Algerische Dichtung der Gegenwart*, S. 39). Was Novellen betrifft, so widme(te)n sich dieser Gattung aber zahlreiche Schriftstellerinnen und Schriftsteller, auch aus Algerien und auch in Form von Novellensammlungen auf Französisch. Exemplarisch angeführt seien Dib, Mohammed, *Au café. Nouvelles*, Paris: Gallimard, 1955, Mammeri, Mouloud, *Escapes. Nouvelles*, Paris: La Découverte, 1992 – post mortem veröffentlicht –, sowie Bey, Maïssa, *Sous le jasmin la nuit. Nouvelles*, La Tour d'Aigues: Éditions de l'Aube (*Mikrós littérature*), 2004.

⁵⁸ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 7.

⁵⁹ Vgl. hierzu FN 37 dieser Arbeit.

Interessanterweise fehlt der Untertitel sowohl in der deutschen als auch in der englischen Ausgabe. Zudem wird im deutschen Vorwort der Begriff „Erzählungen“⁶⁰ verwendet, im englischen „stories“⁶¹. Diese Abweichung von der Zuweisung durch Djébar könnte auf die unterschiedlichen Gattungstraditionen in den einzelnen Ländern verweisen, aber auch ein Hinweis auf den jeweiligen Buchmarkt sein.⁶² Darauf zielte Djébar aber nicht ab: Sie war laut Zimra vom großen Erfolg der Novellen in Frankreich überrascht und habe die Sammlung eigentlich für ein algerisches Publikum geschrieben, doch sei dieses zur damaligen Zeit nicht bereit für eine derartige Kritik des eigenen Systems gewesen.⁶³ Unerwähnt lässt Zimra den oben erläuterten Einfluss der französischen Sprache sowie der algerischen Politik, Infrastruktur und Schulbildung auf die Vermarktung der Novellensammlung. Diese Aspekte waren Djébar sicherlich auch bewusst. Ihre Überraschung über die positiven Reaktionen hat daher kaum etwas mit dem französischen Publikum zu tun, sondern ist Ausdruck der Verwunderung über eine positive Resonanz nach Jahren ohne Publikationen.

Denn mit der Veröffentlichung von *Femmes d'Alger dans leur appartement* beendete sie 1980 eine „Pause“ von ungefähr zehn Jahren.⁶⁴ Zu diesem Zeitpunkt umfasste die Sammlung sechs Novellen, die von der Autorin in der einleitenden *Ouverture* grob charakterisiert werden. Die mit *Regard interdit, son coupé* überschriebene *Postface*

⁶⁰ Djébar, Assia, *Die Frauen von Algier. Aus dem Französischen von Alexandra von Reinhardt*, Zürich: Unionsverlag, 1999 [1994], S. 7.

⁶¹ Djébar, *Women of Algiers in Their Apartment*, S. 1. Anne Donadey beispielsweise weicht auch im Englischen von dieser Bezeichnung ab und spricht von einer „collection of short stories“ (Donadey, Anne, *Recasting Postcolonialism. Women Writing Between Worlds*, Portsmouth (NH): Heinemann (*Studies in African literature*), 2001, S. 108). In diesem Zusammenhang sei darauf verwiesen, dass „die »short story« [...] in vieler Beziehung der deutschen Novelle entspricht“ und dass zugleich in Bezug auf den deutschen Begriff ‚Kurzgeschichte‘ „die Abgrenzung gegenüber der Novelle und der Erzählung [schwieriger ist], da bis heute die drei Bezeichnungen nicht nur von der Literaturwissenschaft und Literaturkritik, sondern auch von den Verfassern selbst unklar, verschwommen, ja oft synonymisch verwendet werden“ (Kilchenmann, Ruth J., *Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung*, Stuttgart: Kohlhammer, 1978, S. 15 und 17). So habe z.B. Thomas Mann selbst seine Erzählungen zuerst als Novellen betitelt (vgl. ebd., S. 20). Die Problematik ist sicherlich auf andere Sprachen zu übertragen.

⁶² In den 1980er-Jahren, als *Femmes d'Alger dans leur appartement* erstmals publiziert wurde, waren Novellensammlungen in Frankreich sehr beliebt. Der Untertitel zog sicher die Leserschaft an. Umgekehrt würde dies bedeuten, dass im deutsch- und englischsprachigen Raum die Bezeichnung als „Novellen“ weniger Leser angesprochen hätte als „Erzählungen“ bzw. „stories“.

⁶³ Vgl. Zimra, „Afterword“, S. 164.

⁶⁴ Einzelne Novellen oder Teile daraus wurden schon vorher in Zeitschriften publiziert, in einem Fall auch unter einem anderen Namen: Um welche der Novellen es sich bei der 1970 unter dem Titel *La dame morte* veröffentlichten handelt, konnte im Rahmen dieser Arbeit nicht überprüft werden. Aufgrund des Titels und des Inhalts geht es vermutlich um einen Auszug aus der Novelle *Les morts parlent*. Unter diesem Titel wurden bereits im März 1969 zwei Stellen veröffentlicht, obwohl Djébar 1970 und 1978 als Entstehungsjahre angibt. Aller Wahrscheinlichkeit nach hat sie also in diesen Jahren einzelne, teils bereits veröffentlichte Texte zur Novelle zusammengefasst, darunter *La dame morte*. Zu den Veröffentlichungen vgl. Berrichi, *Assia Djébar*, S. 18f.

schließt die Sammlung ab. Essayistisch geht Djebbar hier in erster Linie auf gleichnamige Werke aus der Malerei und die schwierigen Lebensumstände vieler algerischer Frauen ein. Die Novellen sind in die Teile *Aujourd'hui* (*Femmes d'Alger dans leur appartement* und *La femme qui pleure*) und *Hier* (*Il n'y a pas d'exil*, *Les morts parlent*, *Jour de Ramadhan* und *Nostalgie de la horde*) untergliedert. Für die 2002 erschienene Neuauflage modifizierte Djebbar die *Ouverture* und fügte zwischen diese und den Teil *Aujourd'hui* die Novelle *La nuit du récit de Fatima* ein.

Am Ende jeder Novelle werden Angaben zum Zeitpunkt und teilweise zum Ort der Entstehung gemacht.⁶⁵ Die Jahreszahlen erstrecken sich von 1959 bis 2001, folgen aber keiner Chronologie. Auch liegt keine inhaltliche Trennung nach Gegenwart (*Aujourd'hui*) und Vergangenheit (*Hier*) vor. Vielmehr ist ein stetiges Ineinandergreifen aktueller und historischer Themen zu beobachten. Das Ergebnis bezeichnet Mireille Calle-Gruber als Flechtwerk: „La séparation « Aujourd'hui »/« Hier », ainsi, ne cesse de donner lieu à l'entrelacs des thèmes et des formes du passé et du présent.“⁶⁶ Wiederholt stellt Djebbar das Schicksal algerischer Frauen vor, während und nach dem Unabhängigkeitskrieg ins Zentrum. Es handelt sich um „des femmes de différentes catégories du peuple, non des héroïnes particulières“⁶⁷, was deren Beispielcharakter betont. Denn *Femmes d'Alger dans leur appartement* präsentiert Frauen, die „Unerhörtes“ wagen, die ihre soziale Position zu hinterfragen beginnen. Anders als die französischen Novellen des 19. Jahrhunderts bewegen sich Djebbars Novellen dabei aber nicht auf eine deutliche *chute* zu, es geht nicht um einen bestimmten Höhepunkt oder eine Pointe. Der Wendepunkt ist ein innerlicher, eine Veränderung im Denken oder Handeln einer oder mehrerer Figuren, die sich langsam entwickeln oder plötzlich zum Ausdruck kommen kann.⁶⁸ Ziel ist, die Leserschaft zum Nachdenken anzuregen und auf die Notwendigkeit von Veränderungen in der realen Welt aufmerksam zu machen.

⁶⁵ Für die Novellen *Jour de Ramadhan* und *Nostalgie de la horde* wird das Entstehungsjahr angegeben. Wurde ein Text modifiziert, finden sich zwei Angaben. Dies trifft auf die *Ouverture* und *Les morts parlent* zu. In den anderen Fällen werden zusätzlich Monate (*La nuit du récit de Fatima* und *Postface*), teilweise in Verbindung mit dem Ort der Abfassung (*Femmes d'Alger dans leur appartement* und *Il n'y a pas d'exil*) genannt. *La femme qui pleure* entstand an nur einem Tag in Algier.

⁶⁶ Calle-Gruber, *Assia Djebbar ou la Résistance de l'écriture*, S. 20, FN 3.

⁶⁷ Déjeux, Jean, „Le conte et la nouvelle de langue française en Algérie“, in: Dotoli, Giovanni (Hrsg.), *Le récit méditerranéen d'expression française. 1945-1990*, Fasano/Paris: Schena (*Biblioteca della ricerca*; 62), 1997, S. 313-342, S. 326.

⁶⁸ Hier sind Parallelen zu französischen Novellenautorinnen, die zur gleichen Zeit wie Djebbar aktiv waren, zu erkennen. Vgl. Vignes, Sylvie, *La plénitude et l'exil. La nouvelle selon Claude Pujade-Renaud*, Toulouse: Presses universitaires du Mirail (*Cribles*), 2008, S. 22: „Dans les nouvelles de femmes contemporaines, on voit [...] très souvent une scène domestique brutalement se transformer en moment de révélation : la [femme] prend brusquement conscience d'une insupportable aliénation,

Doch bis heute bleibt die Situation vieler algerischer Frauen schwierig. Dass Djébar keinen Teil der Novellensammlung „Demain“ nannte, ist als Hinweis darauf zu deuten, dass sie zum Zeitpunkt der Publikation keine Veränderung, kein Morgen, in Sichtweite glaubte.⁶⁹ Sie lässt sich dadurch aber nicht davon abhalten, in den Teilen „Hier“ und „Aujourd’hui“ Möglichkeiten eines dauerhaften Wandels darzustellen. Deren Umsetzung und somit die Ausgestaltung des „Demain“ jedoch wird der Leserschaft überantwortet.

2.3. Forschungsstand, theoretischer Hintergrund und methodischer Zugang

Um Djébars Werk angemessen historisch situieren und davon ausgehend interpretieren zu können, ist es wichtig, den Forschungsstand zu ihrem Schaffen und speziell der Novellensammlung sowie die Debatten um (Post-)Kolonialismus, Orientalismus und Feminismus bzw. die *gender*-Thematik zu kennen, die zur Zeit der Entstehung und Veröffentlichung der Novellen geführt wurden und sich bis heute fortsetzen. Ziel ist nicht, vertieft und umfänglich auf diese Themen einzugehen, sondern einen Überblick zu geben, der eine Einordnung von *Femmes d’Alger dans leur appartement* in die entsprechenden Diskurse ermöglicht.

d’une trahison envers elle-même [...]. De manière générale, qu’il soit radieux ou sinistré, qu’il coïncide avec une prise de décision ou avec un renoncement, ce qu’exhibe le dénouement de ces nouvelles-instants c’est plutôt le calme qui suit la tempête, trois points d’orgue après le forage du trépan.“ Da sich Djébars Frauen fast ausschließlich im Innenraum aufhalten, kommt es dort zu ihrem inneren Wandel. Die *scène domestique* kann ein besonderes Ereignis wie das Arrangieren einer Ehe in *Il n’y a pas d’exil* oder der Tod einer Verwandten in *Les morts parlent* sein. Alle Novellen der djébarschen Sammlung aber führen vor, dass allein das Sprechen über die eigene Situation, über die Vergangenheit und die Gegenwart, ein echter *moment de révélation* sein kann. Zu einer tatsächlichen Veränderung der Situation jedoch kommt es nicht: Nach dem Sprechen kehrt wieder Ruhe ein – wenn auch nicht im Inneren der Figuren. Dass diese zwar Missstände erkennen und Veränderungen erstreben, ein positiver Ausgang aber ausbleibt, darf als literarische Inszenierung der algerischen Realität, wie sie viele von Djébars Zeitgenossinnen erlebten, gelten.

Vignes bezieht sich auf Claude Pujade-Renaud, die aus Tunesien stammt und wie Djébar ab den 1980er-Jahren Novellen veröffentlichte. Für sie sei der Begriff *chute* weit weniger geeignet als für frühere Novellen wie Guy de Maupassants *La parure*: „[L]a chute, s’il y en a une, est en amont : lorsque le personnage déstabilisé ou violemment remué, s’est senti happé par ses propres abîmes intérieurs ; c’est plutôt à une forme d’épiphanie que le dénouement nous fait assister“ (ebd., S. 21f.).

⁶⁹ Diese Auffassung vertritt Carine Bourget und nennt als Ursache Algeriens politische Situation, die selbst im neuen Jahrtausend, als die erweiterte Fassung der Sammlung veröffentlicht wurde, gegen einen hoffnungsvollen Blick in die Zukunft sprach – durch die akuten Eindrücke der *décennie noire* vielleicht sogar noch mehr als zwei Jahrzehnte zuvor (vgl. Bourget, Carine, „La Réédition de *Femmes d’Alger dans leur appartement*“, in: *L’Esprit Créateur* 48, 4 (2008), S. 92-103, S. 95).

2.3.1. Forschungsstand

Die literaturwissenschaftliche Forschung beschäftigt sich seit Langem mit Assia Djebars Werk. Bereits in den 1960er-Jahren erschienen erste vereinzelte Arbeiten. Bis heute interessiert sich die Wissenschaft für ihre literarische, essayistische und filmische Hinterlassenschaft.⁷⁰ Die Djebbar-Forschung ist dabei breit gefächert und geht teilweise in sehr unterschiedliche Richtungen.⁷¹ Anne Donadey teilt sie in drei Generationen ein: In den Achtzigerjahren trugen vor allem Jean Déjeux, Mildred Mortimer und Clarisse Zimra dazu bei, die Aufmerksamkeit akademischer Kreise auf Djebars Werk zu ziehen. Sie selbst ordnet Donadey dem wissenschaftlichen Feld von Mireille Calle-Gruber, Hafid Gafaïti und Ernstpeter Ruhe zu, der zweiten Gruppe also und somit einer Zeit, die von ca. 1990 bis 2005 reicht, eine Phase des deutlichen Zuwachses an Forschungsaktivitäten. Die letzte Phase schließlich setzt sie ab 2005 an, verweist hier auf einen erneuten,

⁷⁰ Ab Beginn ihrer Karriere war Djebbar auch außerhalb des französischsprachigen Raums bekannt und spielte mit ihrem Werk in Schriften zur Literatur des Maghreb – meist in Verbindung mit der politischen Lage – eine Rolle, vgl. z.B. Groos, Almuth, *Die Gegenwartsliteratur des Maghreb in französischer Sprache*, München: Ludwig-Maximilians-Universität, 1963. Groos analysiert Djebars Werk überblicksmäßig (Berrichi führt sie in seiner Bio-Bibliographie fälschlicherweise unter dem Namen „Gros“ und im Kapitel zu Sammelbänden, universitären Zeitschriften und Bänden zu Kolloquien an. Vgl. hierzu Berrichi, *Assia Djebbar*, S. 70). Einen Forschungsüberblick über den französischsprachigen Bereich, der Djebbar einbezieht, liefert im gleichen Jahr Bruno, Étienne, *La Guerre d'Algérie à travers la littérature algérienne*, Aix-en-Provence: ohne Verlag, 1963, laut Christiane Chaulet Achour eine Pionierleistung (vgl. Chaulet Achour, Christiane, „1962, le passage du témoin. Ouvrages, témoins, écrivains algériens“, in: dies./Fort, Pierre-Louis (Hrsg.), *La France et l'Algérie en 1962. De l'Histoire aux représentations textuelles d'une fin de guerre*, Paris: Karthala, 2014, S. 83-108, S. 101, FN 39).

⁷¹ Anne Donadey weist auf die Divergenz der Perspektiven auf Djebars Werk hin. Sie sei zurückzuführen auf die über fünfzig Jahre andauernde Deutungsgeschichte sowie verschiedene theoretische Herangehensweisen, unter denen laut ihr postkolonial-feministische und poststrukturalistische Ansätze bevorzugt werden (vgl. Donadey, Anne, „Introduction“, in: dies. (Hrsg.), *Approaches to Teaching the Works of Assia Djebbar*, New York: MLA (*Approaches to Teaching World Literature*; 144), 2017, S. 11-20, S. 11ff.). Daneben existieren durchaus andere Ansätze, etwa psychoanalytische und autobiographische, doch spielen sie eine untergeordnete Rolle, so Donadey. Sie selbst vertritt die Position, dass Djebars Literatur zugleich postkolonial und feministisch sei, weil sie Dichotomien ablehne, die von der Kolonialmacht dominierte Geschichte umschreibe bzw. ergänze und dabei eine weibliche Perspektive ins Zentrum rücke (vgl. Donadey, *Recasting Postcolonialism*, S. 143). Sie stellt gar eine klare Verbindung zwischen Djebbar und der postkolonialistisch-feministischen Theoretikerin Gayatri Chakravorty Spivak her, speziell zwischen *Femmes d'Alger dans leur appartement* und deren berühmtem Essay „Can the Subaltern Speak“ (vgl. Donadey, „Introduction“, S. 11). Bestimmten Aspekten, beispielsweise Djebars postkolonialem Schreibstil und ihrer spezifischen Kombination mehrerer Sprachen, widmet sich Donadey eingehender in mehreren Aufsätzen (vgl. z.B. Donadey, Anne, „The multilingual strategies of postcolonial literature: Assia Djebbar's Algerian palimpsest“, in: *World Literature Today* 74, 1 (2000), S. 27-36). Einige ihrer Ideen werden in der hier durchgeführten sprachlichen Analyse der Novellen aufgegriffen. Zu Djebars Mischung mehrerer Sprachen in der Novellensammlung vgl. auch Ferchouli-Kouchkar, Fatma-Zohra, „L'écriture d'Assia Djebbar: un exemple de littérature maghrébine d'expression française comme double traduction“, in: Agence universitaire de la Francophonie/La Coordination des chercheurs sur les littératures maghrébines et comparées (Hrsg.), *Cultures et littératures aux Suds, productions littéraires et artistiques et didactique du français*. Colloque à Rabat et Kénitra (Maroc), 31 octobre - 2 novembre 2011, S. 215-220, in: <https://www.yumpu.com/fr/document/read/16640371/cultures-et-litteratures-aux-suds-productions-litteraires-et-artistiques-> (27.06.2021).

explosionsartigen Anstieg an wissenschaftlichen Arbeiten und nennt u.a. Jane Hiddlestone und Alison Rice.⁷² Dass für diese Gruppe ausschließlich Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus dem englischsprachigen Raum angeführt werden, macht deutlich, dass Djebbar sich zu einer weltweit anerkannten Autorin entwickelt hat, die offenbar im anglophonen Bereich sogar stärker im Fokus der Forschung steht als im frankophonen.

Es soll hier vorgeschlagen werden, diese Dreiteilung auf fünf Generationen zu erweitern, indem man die Frühstufe einbezieht sowie den aktuellen, von Djebars Tod im Jahr 2015 eingeleiteten Zeitraum. Denn Donadeys Analyse reicht nur bis 2005, dem Moment, als Djebbar in die *Académie française* gewählt wurde, wodurch sich das Interesse an Werk und Autorin noch erhöht hat.⁷³

⁷² Vgl. Donadey, „Part one: Materials“, S. 8.

⁷³ Ein Forschungsüberblick bis 2008 findet sich in Berrichi, *Assia Djebbar*. Berrichi erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Die Zusammenstellung ist zwar umfangreich, doch lückenhaft. Es werden nur bestimmte Sprachen – und das in sehr unterschiedlichem Ausmaß – berücksichtigt, wobei nicht zu erkennen ist, nach welchem Schema dabei vorgegangen wurde. Für manche Autorinnen und Autoren führt Berrichi sehr viele Schriften an, bei anderen hingegen fehlen Veröffentlichungen, obwohl sie gut zugänglich sind und in der Djebbar-Forschung rezipiert werden. Dies betrifft z.B. die Forschungsarbeiten von Cristina Boidard Boisson.

Bei Monographien und Zeitschriftennummern, die sich vollständig Djebbar widmen, berücksichtigt Berrichi französisch-, italienisch-, englisch- und deutschsprachige Arbeiten. Die angeführten universitären Abschlussarbeiten zu Djebars Werk sind in englischer und französischer Sprache, darüber hinaus lediglich je eine italienische (Restuccia, Laura, *Spazio violato e spazio sovrapposto. Percorsi ideo-letterari nell'opera di Assia Djebbar*, Universität Palermo, 2003) und eine portugiesische (Soares, Vera Lucia, *A escritura dos silencias : Assia Djebbar e o discurso do colonizado no feminino*, Universidade Federal Fluminense, 1995) sowie zwei deutsche Arbeiten (Richter, Elke, *Ich-Entwürfe im hybriden Raum: das « Algerische Quartett » von Assia Djebbar = L'écriture du « je » hybride : le « Quatuor Algérien » d'Assia Djebbar. Deux volumes*, Georg-August-Universität Göttingen/Université Paul Valéry Montpellier, 2004, veröffentlicht als *Ich-Entwürfe im hybriden Raum – Das Algerische Quartett von Assia Djebbar*, Frankfurt a. M.: Peter Lang (*Méditerranée: Littératures – Cultures/Mittelmeer: Literatures – Kulturen*; 1), 2008; Schuchardt, Beatrice, *Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djebbar. Zwischen Dekonstruktion und Montage*, Düsseldorf: ohne Verlag, 2005, erschienen unter dem Titel *Schreiben auf der Grenze. Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djebbar*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau (*Europäische Geschichtsdarstellungen*; 10), 2006). Unter den universitären Abschlussarbeiten, die sich wiederum nur teilweise auf Djebbar beziehen, finden sich ausschließlich Untersuchungen in englischer und französischer Sprache mit Ausnahme einer niederländischen Abhandlung (van Zeijl, Kirsten, *De levensdans die verstrengelig heet*, Universität Tilburg, 1996). In Bezug auf Sammelbände, universitäre Zeitschriften und Bände zu Kolloquien wurden zahlreiche Sprachen aufgenommen: hauptsächlich Französisch und Englisch, zudem Italienisch und Deutsch, aber auch vereinzelt Portugiesisch, Rumänisch und Spanisch sowie Dänisch, Finnisch, Norwegisch und Ungarisch. Bei Zeitschriften und Zeitungen beschränkt Berrichi sich auf Französisch, Englisch und Italienisch, unter den wenigen Wörterbüchern und Enzyklopädien, die genannt werden, finden sich aber neben mehreren französischsprachigen auch ein deutsches Werk, ein dänisches und ein niederländisches. Zuletzt ist kritisch anzumerken, dass die bibliographischen Angaben teilweise nicht ausreichend fundiert sind. So werden Beiträge etwa doppelt (in unterschiedlichen Kategorien), aber nicht auf identische Weise angeführt und scheinen sogar in beiden Fällen nicht korrekt zu sein. Vgl. dazu die Informationen zu Claude Talahite in Berrichi, *Assia Djebbar*, S. 46 und 89 sowie FN 75 dieser Untersuchung.

Was die Novellensammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* angeht, so wurden bereits kurz nach deren Erscheinen 1980 neben Rezensionen und Kommentaren teils bekannter Persönlichkeiten⁷⁴ erste literatur- und kulturwissenschaftliche Abhandlungen verfasst.⁷⁵ Immer jedoch blieb es bei Einzelanalysen und auch das meist nur in Ansätzen. Bis heute wurden die Novellen nur bruchstückhaft in Aufsätzen oder einzelnen Kapiteln von Monographien analysiert, eine systematische Untersuchung des gesamten Bandes *Femmes d'Alger dans leur appartement* fehlte bislang.⁷⁶

Nun, circa vierzig Jahre nach der Erstveröffentlichung, ist es höchste Zeit, die Forschungslücke zu schließen und den ganzen Band systematisch zu untersuchen. Eine umfassende Analyse, die narratologische, postkolonial-feministische und *gender*-wissenschaftliche Ansätze verbindet, zugleich soziologisch ausgerichtet ist, den politischen sowie historischen Kontext ausführlich einbezieht und dabei auf algerische Forschungsliteratur zurückgreift, um bisherige Darstellungen neu zu bewerten oder zu ergänzen, existiert noch für keines von Djebars Werken. Dies für *Femmes d'Alger dans leur appartement* durchzuführen und darauf aufbauend Materialien für die Arbeit mit den

⁷⁴ Darunter etwa Ben Jelloun, Tahar, „À l'écoute des femmes“, in: *Le Monde* (8 août 1980), in: https://www.lemonde.fr/archives/article/1980/08/08/a-l-ecoute-des-femmes_2796320_1819218.html (22.01.2021). Daneben sei verwiesen auf Hafsia, Jalila, „Femmes d'Alger dans leur appartement“, in: *La Presse de Tunisie* (9 octobre 1980). Berrichi nennt hierfür fälschlicherweise Ben Jelloun als Autor (vgl. Berrichi, *Assia Djébar*, S. 93). Hafsias Artikel ist leider nicht zugänglich. Bezüglich der bibliographischen Angaben wird daher der von Charles Bonn betreuten Online-Datenbank *Limag* vertraut (vgl. <http://www.limag.com/new/index.php?inc=dspart&art=00015440> (22.01.2021)). Ebenfalls angeführt wird von dieser Datenbank Djaout, Tahar, „Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djébar“, in: *Algérie-Actualité* 761 (15 mai 1980) (vgl. <http://www.limag.com/new/index.php?inc=dspart&art=00003720> (22.01.2021)). Auch hierfür findet sich ein leicht abweichender (in diesem Fall spezifischerer) Titel in Berrichi, *Assia Djébar*, S. 95.

⁷⁵ Vgl. hierzu beispielsweise Tahon, Marie-Blanche, „Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djébar“, in: *Écriture française dans le Monde* 5 (1981), S. 114-117, sowie Talahite, Claude, *Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djébar. Problématique de la figure de l'observateur*, Oran: C.R.I.D.S.S.H. (Groupe de recherches sur les femmes algériennes. Document de travail; 2), 1981. Der Titel des zuletzt genannten Beitrags variiert in Bibliographien ebenso wie der Verlag (vgl. FN 73 dieser Untersuchung). Für die bibliographische Angabe wurde sich hier der Online-Datenbank *Limag* angeschlossen, da eine Überprüfung im gegebenen Rahmen nicht möglich war (vgl. <https://www.limag.com/new/index.php?inc=dspliv&liv=00021641> (22.01.2021)).

⁷⁶ Das erstaunt nicht zuletzt deshalb, weil beide Editionen der Sammlung in zahlreiche Sprachen übersetzt und somit sehr weit verbreitet sind. Donadey erklärt *Femmes d'Alger dans leur appartement* sogar zu einem zentralen Element des djebarschen Lebenswerks: „Djébar's entire work can be understood as an answer to the “regard interdit, son coupé” [...] that she perceives as the major problem of Algerian society and that she discusses at length in her postscript to *Femmes d'Alger* [...]“ (Donadey, *Recasting Postcolonialism*, S. 54). Den gleichen Gedanken formuliert sie an anderer Stelle auf Französisch, jedoch weit weniger wertend, da die Bezeichnung als „Problem“ fehlt: „Toute l'œuvre d'Assia Djébar peut se comprendre comme une réponse au “regard interdit, son coupé” qu'elle perçoit dans la société algérienne et qui forme la matière de la postface de *Femmes d'Alger* [...]“ (Donadey, Anne, „Elle a rallumé le vif du passé“. L'écriture-palimpseste d'Assia Djébar“, in: Hornung, Alfred/Ruhe, Ernstpeter (Hrsg.), *Postcolonialisme & Autobiographie. Albert Memmi, Assia Djébar, Daniel Maximin*, Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1998, S. 101-115, S. 112).

Novellen im gymnasialen Französischunterricht zu entwickeln, ist vorrangiges Ziel der folgenden Kapitel. Zwar wurde bereits erkannt, dass die Novellen pädagogisch-didaktisches Potential haben, allerdings nur von wenigen und in erster Linie mit Blick auf den universitären Bereich: Mary B. Vogl erklärt, die Novellensammlung „can be fully experienced only if it is taught by considering its extratextual contexts and multiple artistic influences“⁷⁷, und stellt fest, dass „*Femmes d'Alger* is challenging but fascinating to teach“⁷⁸. Diese Aussage ist mit Blick auf den schulischen Unterricht vollumfänglich zu bejahen und kann sicherlich noch verschärft werden, da jegliches Vorwissen von Schülerinnen und Schülern im Schnitt geringer als dasjenige von Studentinnen und Studenten sein dürfte. Dass dies eine Herausforderung, zugleich aber einen großen Anreiz für Lehrkräfte darstellt, steht außer Frage. Vogl liefert recht vage, für den universitären Bereich aber möglicherweise gut umsetzbare Ideen. Der schulische, insbesondere gymnasiale Unterricht verlangt jedoch eine etwas andere Herangehensweise. Daher werden hier konkretere Unterrichtsvorschläge präsentiert, die Lehrkräften ein fruchtbares Arbeiten mit den Novellen ohne langes Einarbeiten und ohne intensive Vorbereitung ermöglichen.

Daneben sei der Sammelband *Approaches to Teaching the Works of Assia Djebar* erwähnt, der neben Informationen zu Djebars Leben und Werk Vorschläge zur didaktischen Umsetzung der Literatur mit Schwerpunkten auf Historiographie, Interdisziplinarität, Dialogizität, Kultur und Sprache vereint.⁷⁹ Dabei bedauert Donadey als Herausgeberin exakt das, was schließlich zum kombinatorischen Vorgehen dieser Arbeit führte:

⁷⁷ Vogl, Mary B., „Using the Arts to Teach Assia Djebar’s *Femmes d’Alger dans leur appartement*“, in: *The French Review* 76, 4 (2003), S. 692-720, S. 693.

⁷⁸ Ebd. (Hervorhebung im Orig.). Obwohl Vogl konkrete Vorschläge zur Kombination der Lektüre mit Malerei, Fotografie, Musik und Film ankündigt, folgen vor allem theoretische, eng dem Nachwort der Novellensammlung entsprechende Ausführungen zum Hintergrund und nur wenige, relativ vage Unterrichtsvorschläge wie die Aufforderung zum Betrachten von Pablo Picassos Gemälde *La femme qui pleure* vor der Lektüre der gleichnamigen Novelle, um anschließend Gemeinsamkeiten der beiden Werke auszumachen und das Motiv der weinenden Frau eventuell auf weitere Novellen zu übertragen (vgl. ebd., S. 698ff.).

⁷⁹ Vgl. Donadey, Anne (Hrsg.), *Approaches to Teaching the Works of Assia Djebar*, New York: The Modern Language Association of America (*Approaches to teaching world literature*; 144), 2017. Der Band beinhaltet u.a. Beiträge von Mildred Mortimer, Carine Bourget und Alison Rice. Das Nachwort von Spivak rückt die Einzelbeiträge in einen postkolonial-feministischen Kontext, Spivak selbst jedoch hält es für schwierig, „to restrict Djebar to any one approach or any one context“ (Spivak, Gayatri Chakravorty, „How to Teach Assia Djebar: An Afterword“, in: ebd., S. 157-162, S. 157), was wiederum die breite Fächerung des Bandes rechtfertigt. Auch wenn sich die Aufsätze des Bandes auf den universitären Bereich beziehen und sie *Femmes d’Alger dans leur appartement* nur eher nebenbei in den Blick nehmen, lassen sich einzelne Perspektiven und Ideen daraus für Vorschläge für den schulischen Unterricht heranziehen.

Many scholarly books and hundreds of articles and book chapters on Djébar have been published throughout the world. Despite her popularity, only a few scholars have written about the pedagogical joys and challenges of teaching her complex prose, whether in the original French or in translation.⁸⁰

Diese Lücke soll in Bezug auf die Schule nun geschlossen werden, indem der Schritt von der analytischen und deutenden Untersuchung hin zum Transfer vollzogen wird, um dadurch der geringen Rolle, die Djébar trotz ihrer Bekanntheit und der Qualität ihrer Literatur aktuell im pädagogisch-didaktischen Bereich spielt, entgegenzuwirken.

Einen wertvollen Beitrag bezüglich der postkolonialen Perspektive auf Djébars Werk liefert speziell für den deutschsprachigen Raum Beatrice Schuchardt mit ihrer Monographie *Schreiben auf der Grenze. Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djébar*. Die Grenze scheint diejenige zwischen Djébars Tätigkeiten als Schriftstellerin und Historikerin zu sein. Da exakte Grenzziehungen gerade nicht postkoloniale Ideen spiegeln, verweist Schuchardt im Titel auf den Balanceakt „auf der Grenze“. Ein mit Blick auf *Femmes d'Alger dans leur appartement* wichtiges Resultat Schuchardts ist die erkannte Inszenierung „eine[r] Befreiung des weiblichen Körpers [...], mittels derer die Frau ihrer Objektifizierung durch den Orientalismus ebenso zu entsteigen vermag, wie

⁸⁰ Donadey, „Part one: Materials“, S. 7.

dem ihr durch die algerische Gesellschaft zugewiesenen Rahmen der Familie [...]“⁸¹. Die Tragweite dieser Idee bestätigt sich in der hier unternommenen Detailuntersuchung.⁸²

⁸¹ Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze*, S. 232. Nach einer Einordnung mittels Theorien und Modellen aus den Bereichen des Postkolonialismus und der Geschichtsdarstellung bzw. der Erinnerung sowie wichtigen Informationen zu Algerien, seiner Geschichte und Religion, liefert Schuchardt Tiefenanalysen von *Femmes d'Alger dans leur appartement*, *L'Amour, la fantasia* und *La disparition de la langue française*. Die Untersuchung der Novellensammlung stellt dabei „postkoloniale Ästhetik zwischen Fragmentierung und Fluss“ ins Zentrum, wofür sie sich insbesondere auf intermediale Bezüge (in erster Linie Malerei), Djebars Darstellung des männlichen und weiblichen Blicks sowie Motive wie Körperfragmentierung und den Hammam als symbolischen Ort bezieht (vgl. ebd., S. 179-235). Auch Donadey betrachtet den weiblichen Blick als zentrales Element der Novellensammlung (vgl. Donadey, „The multilingual strategies of postcolonial literature“, S. 29). Zur Darstellung des Hammam bei Djebbar vgl. auch Bouguarche, Ahmed, „Le Hammam : Sexualité, purification et régénérescence dans l'œuvre d'Assia Djebbar“, in: Helm, Yolande (Hrsg.), *L'eau. Source d'une écriture dans les littératures féminines francophones*, New York: Peter Lang (*Francophone cultures and literatures*; 4), 1995, S. 209-226. Bouguarche bezieht sich u.a. auf die Sammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Die Hammam-Szene in der gleichnamigen Novelle verweise beispielsweise auf homoerotische Beziehungen zwischen Frauen, aber auch auf die Bedeutung weiblicher Solidarität und des Sprechens untereinander (vgl. ebd., S. 215ff.). Zur Darstellung des Körpers bei Djebbar vgl. Kaiser, Susanne, *Körper erzählen. Der postkoloniale Maghreb von Assia Djebbar und Tahar Ben Jelloun*, Bielefeld: Transcript (*machina*; 8), 2015. In Bezug auf Djebbar bezieht Kaiser sich in erster Linie auf den Roman *L'Amour, la fantasia*. Auf *Femmes d'Alger dans leur appartement* geht sie nur sehr knapp in Zusammenhang mit dem muslimischen Schleier ein (vgl. ebd., S. 171 und 175). Interessant ist zudem, dass Schuchardt *Femmes d'Alger dans leur appartement* als Novellenzyklus sieht, was sie mit einer *mise en abyme* der Intermedialität in der *Ouverture* und der *Postface* begründet, die sie als ein verbindendes Element der einzelnen Novellen auf formaler Ebene deutet (vgl. Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze*, S. 185). Entgegen der klassischen Definition eines Novellenzyklus – ein in Rahmen- und Binnenhandlung unterteilter Kranz nach Boccaccios Vorbild – werden die Texte dieser Sammlung in *Schreiben auf der Grenze* also nicht durch eine Rahmenhandlung, sondern durch intermediale Bezüge oder Strukturelemente verbunden. Hier ist allerdings zu ergänzen, dass Vor- und Nachwort nicht ausschließlich intermediale Bezüge thematisieren. Es sollte also allgemeiner davon gesprochen werden, dass in *Femmes d'Alger dans leur appartement* Vor- und Nachwort einen Rahmen bilden, der in Form eines Metadiskurses neben der Intermedialität Inhalt, Form und Struktur der einzelnen, voneinander jedoch unabhängigen Novellen fokussiert. Vgl. hierzu auch Zimra, „Afterword“, S. 209: Auch Zimra bezeichnet *Ouverture* und *Postface* als *mise en abyme* und kommentiert ausgehend davon intermediale Bezüge zwischen der Novellensammlung sowie Delacroix' und Picassos Werken.

Noch vor Schuchardt hatte sich Farah Aïcha Gharbi der Intermedialität gewidmet und „une rencontre entre la peinture et l'écriture“ als fundierendes Grundelement von *Femmes d'Alger dans leur appartement* erkannt (vgl. Gharbi, Farah Aïcha, „*Femmes d'Alger dans leur appartement* d'Assia Djebbar: une rencontre entre la peinture et l'écriture“, in: *Études françaises* 40, 1 (2004), S. 63-80). Obwohl ihr Beitrag 2004 veröffentlicht wurde, bezieht er sich auf die erste Ausgabe der Sammlung ohne die 2001 geschriebene Novelle *La nuit du récit de Fatima*. Schuchardt und Gharbi kommen zu ähnlichen Schlüssen, wobei sie sich stark auf Djebars Ausführungen zu Delacroix und Picasso in der *Postface* stützen. Gharbi jedoch geht stärker als Schuchardt auf die literarische Textgrundlage ein – in ihrem Fall lediglich die Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Ausgehend davon beleuchtet die hier unternommene Untersuchung auch intermediale Bezüge in weiteren Novellen der Sammlung.

⁸² Im Gegensatz zur vorliegenden Untersuchung arbeitet Schuchardt aufgrund ihrer anderen Themenstellung wenig an den literarischen Texten, sodass z.B. Frauenfiguren nur sehr knapp in einem einzigen Beispiel aus *La femme qui pleure* als „postkoloniale Subjekte“ beschrieben werden (vgl. Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze*, S. 196). An anderer Stelle aber, dem Aufsatz „*Fragmenter et faire flotter*“, geht sie deutlicher darauf ein, und beschreibt Djebars Frauenfiguren als dynamische, hybride Identitäten, die sich jeglicher Festsetzung, Erotisierung und Objektifizierung entziehen, deren Freiheit jedoch durch Tradition und Religion eingeschränkt wird (vgl. Schuchardt, Beatrice, „*Fragmenter et faire flotter* – À propos de l'esthétique postcoloniale de transition dans *Femmes d'Alger dans leur appartement* d'Assia Djebbar“, in: Arend, Elisabeth/Reichardt, Dagmar/Richter, Elke (Hrsg.), *Histoires inventées. La représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophones*, Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2008, S. 85-99, S. 94). Hinsichtlich Djebars Bezügen

Maria Vendetti legt gar den Schwerpunkt ihrer Untersuchung auf den Körper, in ihrem Fall den sichtbar oder unsichtbar verwundeten („scarred body“). Sie stützt sich mit *La femme qui pleure* und *Femmes d’Alger dans leur appartement* auf zwei Novellen, um den Körper als zentrales Element der Weitergabe traumatisierender Erlebnisse zu verstehen und zu analysieren, wie sich deren Folgen auf das Erzählen der Figuren auswirken.⁸³

Raumanalyse und Psyche der Figuren hingegen stehen im Zentrum von Houda Hamdis Aufsatz „Subversion de l’espace dans *Femmes d’Alger dans leur appartement* d’Assia Djébar“. Welche Räume schreibt Djébar welchem Geschlecht zu und inwiefern symbolisiert dies die Psyche der Figuren? Uneingeschränkt zuzustimmen ist ihren Feststellungen, dass „[m]algré le sentiment de mélancolie qui persiste vis-à-vis le statut féminin, l’œuvre de Djébar ruisselle d’espoir“⁸⁴, und dass „[l]a dichotomie dehors/dedans qui a été longtemps associé à celle de active/passive est mise en question“⁸⁵.

auf Delacroix und Picasso liefert *Schreiben auf der Grenze* ausführliche Informationen zu den Gemälden mit ihren unterschiedlichen Versionen, kann jedoch auch hier kaum konkrete Textbezüge zu den Novellen herstellen.

⁸³ Vgl. Vendetti, Maria, „Transmitting violence. The scarred body in Assia Djébar’s *Femmes d’Alger dans leur appartement*“, in: *Francosphères* 5, 2 (2016), S. 151-166. Vendetti wendet den Begriff „Palimpsest“ auf den Körper an und bildet dadurch ab, dass ein Gewalterlebnis immer präsent bleibt und von neuen Erfahrungen sowie sprachlichen Äußerungen „überlagert“ wird. Sie bringt zudem ins Gespräch, wie Djébars Raumdarstellung die psychische und physische Verfassung der Figuren literarisch repräsentiert, und zeigt auf, in welcher Weise die Novellen die Normen der algerischen Gesellschaft kritisieren. Clarisse Zimra wiederum erkennt in den in der Novelle *Femmes d’Alger dans leur appartement* dargestellten Folterungen einen Kampf zwischen den Geschlechtern und folgert, dass „[i]n *Women of Algiers*, every human experience, even the social experience must be explored through the body“ (Zimra, „Afterword“, S. 206). Essentieller Bestandteil des Körpers sei dabei die Stimme, deren Vielfalt – transformiert in die Stimmen verschiedener Figuren bis hin zur Diversität der Klangfarbe – Djébar in den Novellen z.B. mittels typografischer Hervorhebungen geschickt darstelle (vgl. ebd., S. 197f.).

⁸⁴ Hamdi, Houda, „Subversion de l’espace dans *Femmes d’Alger dans leur appartement* d’Assia Djébar“, in: *Algérie Littérature/Action* 103-104 (2006), S. 19-23, S. 22. Zu ihren Ergebnissen kommt Hamdi allerdings durch eine Analyse, die ausschließlich auf der titelgebenden Novelle basiert. Ihre Ideen sollen daher im Folgenden vertieft, auf weitere Novellen übertragen und dabei überprüft werden.

⁸⁵ Ebd., S. 23. Vgl. hierzu Case, Frederick Ivor, „Sémiotique de l’espace : les dimensions d’un appartement“, in: Redouane, Najib/Bénayoun-Szmidt, Yvette (Hrsg.), *Assia Djébar*, Paris: L’Harmattan (*Autour des écrivains maghrébins*), 2008, S. 165-172, S. 168: Auch Case untersucht die Raumdarstellung in den Novellen und kombiniert dies mit einem Blick auf Delacroix und Picasso, wobei Letzterer nur am Anfang kurz erwähnt wird. Laut Case befinden sich die *femmes d’Alger* der Novellen *Il n’y a pas d’exil*, *Les morts parlent*, *Jour de Ramadhan* und *Nostalgie de la horde* in *appartements* außerhalb von Algerien, eine These, die er jedoch nicht belegt. So kann seiner Aussage auch nur in Bezug auf *Il n’y a pas d’exil* zugestimmt werden. Alle anderen Protagonistinnen halten sich an nicht näher bestimmten Orten auf. Darüber hinaus ist kritisch anzumerken, dass Case nicht auf die im Titel seines Aufsatzes angekündigten Dimensionen eines „Appartements“ eingeht und insofern auch diesbezüglich keine neuen Erkenntnisse liefert. Es bleibt bei der Feststellung, dass Delacroix algerische Frauen in einem Harem, einem für Außenstehende verbotenen Ort, zeige, deren Befreiung Djébar literarisch vorantreibe.

Die Darstellung des Harems bei Delacroix, Picasso und Djebbar wiederum steht im Fokus einer Studie von Beatrice Nickel. Sie führt knapp in literarische Repräsentationen des Orients mit ihren meist erotisierenden und exotisierenden Bildern ein.⁸⁶ Interessant sind die Parallelen, die Nickel zwischen der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* und den beiden Gemälden herauspräpariert. So erinnere die Szene im Hammam an Picassos nackte, freie Frauen und Djebars Vielzahl an Frauenfiguren bilde die Pluralität von Picassos Gemäldereihe ab.⁸⁷

Nicht wegzudenken aus der französischsprachigen Djebbar-Forschung sind die Arbeiten von Mireille Calle-Gruber.⁸⁸ In *Assia Djebbar ou la Résistance de l'écriture* widmet sie das erste Kapitel der Novellensammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Sie verweist auf die Kraft der Sprache, die Djebars Werk auszeichne, und beleuchtet dessen Struktur. Den Schwerpunkt legt sie ebenso wie Vogl, Schuchardt und Gharbi auf das Nachwort *Regard interdit, son coupé* und die Bezüge zu Delacroix und Picasso. Calle-Grubers Neuerung besteht darin, die drei Werke zusammen als „Möbiusband“ zu bezeichnen, dessen einzige Seite Djebbar quasi immer wieder drehe und unterschiedlich beleuchte.⁸⁹ Insgesamt liefert *Assia Djebbar ou la Résistance de l'écriture* zu den Novellen

⁸⁶ Nickel verwendet den Begriff „Orientalismus“, ohne Edward W. Sais Orientalismus-Kritik zu erwähnen. Zudem führt die Analyse der intermedialen Bezüge zwischen den Gemälden und Djebars Novellensammlung zur gewagten Feststellung „hochgradig subjektive[r] Einschätzungen oder sogar Fehldeutungen“ (Nickel, „Der Harem“, S. 64) Djebars. Diese im akademischen Kontext ungewöhnliche Aussage beruht auf der Meinung, Djebars Bildanalyse weise einen Mangel an wissenschaftlicher Objektivität auf (vgl. ebd. und S. 66).

⁸⁷ Sehr temperamentvoll ist in diesem Zusammenhang die Rede von einer „chaotische[n] Darstellung, die sowohl das Bild als auch den Text charakterisiert“ (ebd., S. 67). Beispielhaft zeigt sich hier, wie schwierig es ist, vom deutschsprachigen Blickpunkt aus einen angemessenen Zugang zu den Novellen zu finden, was sicherlich auch für die Romanistik allgemein gilt und für die vorliegende Untersuchung immer wieder ins Bewusstsein gerufen wurde.

⁸⁸ Die Besonderheit liegt hier u.a. darin, dass Djebbar und Calle-Gruber freundschaftlich verbunden waren. Ihre zahlreichen wissenschaftlichen Beiträge sind zudem oftmals geradezu in poetischem Stil verfasst. Teilweise nähert sich Calle-Gruber sehr Djebars Stil an. Das von ihr verfasste *Assia Djebbar* beispielsweise, das wertvolle Informationen zu Djebars Leben und Werk, insbesondere auch der Spezifitäten ihrer Sprache, liefert, beginnt mit einem als „Arabesques“ bezeichneten Text, der sich aus zum Teil leicht abgeänderten Stichworten und Zitaten Djebars zusammensetzt (vgl. Calle-Gruber, *Assia Djebbar*, S. 13). Dies erinnert stark an den Beginn von Djebars *Ces voix qui m'assiègent* (vgl. Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 11-17).

⁸⁹ Vgl. Calle-Gruber, *Assia Djebbar ou la Résistance de l'écriture*, S. 24ff. Auch Schuchardt behandelt in *Schreiben auf der Grenze* die Novellensammlung – sie bezieht sich nur auf *Ouverture*, *Postface*, *Femmes d'Alger dans leur appartement* und *La femme qui pleure* – vor anderen literarischen Werken. Im Unterschied zu ihr verzichtet Calle-Gruber aber auf den ausführlichen theoretischen Part und analysiert mehr djebarsche Texte als Schuchardt. Die einzelnen Kapitel sind daher (mit Ausnahme des achten Kapitels zu *Loin de Médine*) deutlich kürzer als in *Schreiben auf der Grenze*.

Ähnlich wie Calle-Gruber auf das Möbiusband verweist, greift Dalila Hannouche für ihre Analyse des Redens und Schweigens in *Femmes d'Alger dans leur appartement* auf einen bildlichen Vergleich zurück. Für sie ist die Novellensammlung „à plus d'un titre un miroir“ (Hannouche, Dalila, „Les pouvoirs de la lecture : Trois textes d'Assia Djebbar“, in: Redouane, Najib/Bénayoun-Szmidt, Yvette (Hrsg.), *Assia Djebbar*, Paris: L'Harmattan (*Autour des écrivains maghrébins*), 2008, S. 341-357, S.

wichtige Hinweise, die für diese Untersuchung besonders hinsichtlich der Text-Bild-Bezüge und des Motivs des Schweigens aufgegriffen werden.

Das Forschungsinteresse daran zeigt sich auch in einem mikrodiskursorientierten Aufsatz von Marjolijn de Jager, die die Novellensammlung ins Englische übertrug. Sie legt den Fokus auf Bedeutungsnuancen, die das in den Text „eingeschriebene“ Schweigen mitbringt und auf die Frage, inwiefern dies außerhalb der algerischen Kultur sozialisierte Übersetzerinnen und Übersetzer vor Schwierigkeiten stellt. Zudem thematisiert de Jager die Ursachen des Schweigens, die sie in Algeriens patriarchaler Gesellschaftsstruktur erkennt. *Femmes d'Alger dans leur appartement* sieht sie als Symphonie und „[h]eard or unheard, sounded or silent, women's voices are the instruments that play the symphony“⁹⁰. De Jager verbindet folglich textanalytische mit soziologischen und wirkungsorientierten Erkenntnissen, wenn auch knapp.

Mit dem Schweigen und Sprechen von Frauen beschäftigt sich auch Dalila Morsly, greift dafür aber nicht auf Begrifflichkeiten aus der Musik zurück. Im Aufsatz „Femmes entre silence et voix“ legt sie dar, wie tradierte Geschlechterverhältnisse und die traditionelle

349f.): Spiegel des delacroixschen Gemäldes, Spiegel der Stellung algerischer Frauen oder auch Widerhall von deren Äußerungen. Für ihre Argumentation stellt Hannouche eine Verbindung zu Djebars Filmtechniken aus *La Nouba des femmes du mont Chenoua* sowie zu Delacroix' Gemälde her. Wo der Fokus bei Letzterem auf einem *regard volé* liege, betone Djebar ihren *trajet d'écoute*, stelle durch die Übertragung filmischer Techniken auf die Literatur eine Verbindung zwischen beiden Sinneswahrnehmungen her und mache, anders als Delacroix, die Frauen zu Subjekten, die nicht nur betrachtet werden, sondern selbst betrachten, hören und sprechen. Vgl. hierzu ebd., S. 351ff. Eine ähnliche Verbindung – jedoch ohne das filmische Element – wird hergestellt in Nanu, Paul Virgil, „La technique du “regard volé” dans *Femmes d'Alger dans leur appartement* par Assia Djebar“, in: *Annales Universitatis Apulensis* 4, II (2003), S. 81-84.

Auf Picasso geht Hannouche im Unterschied zu Djebar selbst und den anderen hier erwähnten Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern – abgesehen von Case, der auch nur knapp auf Picasso verweist – lediglich in einer Fußnote ein. Insgesamt stehen daher die drei im Titel angekündigten Texte in ihrer Untersuchung nicht gleichberechtigt nebeneinander. Mit einer Analyse des Romans *La Soif* verschränken sich relativ kurze Ausführungen zu *Les Alouettes naïves*. Mehr als die Hälfte des Textes bezieht sich auf die Novellensammlung, gegen Ende in Verbindung mit dem – vom Titel des Aufsatzes nicht berücksichtigten – Film *La Nouba des femmes du mont Chenoua*. Neben dem Umfang sticht *Femmes d'Alger dans leur appartement* auch dadurch hervor, dass nur der Teil, der sich auf dieses Werk bezieht, durch Überschriften formal untergliedert ist. Erstaunlich ist, dass die 2001 ergänzte Novelle *La nuit du récit de Fatima* von Hannouche übergangen wird und sie sich offensichtlich auf die Erstausgabe bezieht, obwohl gerade in der neuen Novelle das Sprechen ganz zentral ist. Hannouche bezeichnet die Leserschaft der Novellen grundsätzlich als *lectrices* und erklärt es damit, dass „Djebar [...], en nous faisant écouter des femmes qui parlent et qui (se) regardent, abolit la distance, fait éclater le cadre et nous transforme en femmes d'Alger“ (Hannouche, „Les pouvoirs de la lecture“, S. 354). Auch wenn dem aus Sicht mancher Leserinnen wohl zuzustimmen ist, stellt sich die Frage, ob das feminine Substantiv nicht besser durch das geschlechtsneutrale *le lectorat* ersetzt werden sollte, da Djebar gerade nicht nur für ein Geschlecht schreiben, sondern derartige Grenzziehungen überwinden wollte. Auch für die maskuline Kollektivbezeichnung *les lecteurs*, auf die Hannouche in Bezug auf Djebars andere Werke zurückgreift, stellt sich diese Frage.

⁹⁰ De Jager, Marjolijn, „Translating Assia Djebar's *Femmes d'Alger dans leur appartement*: Listening for the silence“, in: *World Literature Today* 70, 4 (1996), S. 856-858, S. 856.

räumliche Trennung in den Novellen durch Schweigen bzw. Sprechen – Vor wem? Wann? Wo? Wie? – von Figuren evoziert, unterstrichen oder auch konterkariert werden. Morsly kündigt an, sich ausschließlich auf die Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* zu beziehen, integriert jedoch auch die *Ouverture* in die Analyse.⁹¹ Ihre Ergebnisse haben die Forschung sichtlich nach vorne gebracht, insbesondere die Idee, Interaktionen zwischen Männern, zwischen Männern und Frauen sowie zwischen Frauen detailliert zu betrachten. Morsly verfolgt damit eine vorwärtsweisende Richtung, welche für die hier unternommene Untersuchung von eminenter Bedeutung ist.

Welche Bedeutung speziell Erzählstimmen und medialen Stimmen zukommen kann, demonstriert Birgit Wagner am Beispiel der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Sie zeigt auf, dass

die analytische Kategorie der *Stimme* – einer der zentralen Begriffe der Narratologie – im besonderen Maß die Möglichkeit bietet, literaturwissenschaftliche und kulturwissenschaftliche Forschungsinteressen zu verbinden, und [...] dass die Kategorie der Stimme auch die Möglichkeit eröffnet, ästhetische und ethische Fragen engzuführen.⁹²

⁹¹ Vgl. Morsly, Dalila, „Femmes entre silence et voix. Assia Djébar : *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Ébauche d'une lecture sociolinguistique“, in: Chaulet Achour, Christiane (Hrsg.), *Féminin/Masculin. Lectures et représentations*, Cergy-Pontoise: CRTH Université de Cergy-Pontoise, 2000, S. 95-109. Das Motiv des Schweigens in der Novellensammlung beleuchtet ebenfalls Cristina Boidard Boisson. Im Gegensatz zu de Jager und Morsly geht sie nicht darauf ein, wie Djébar das Schweigen sprachlich präsentiert, sondern konzentriert sich auf die inhaltliche Ebene und die Darstellung von Situationen, die für Frauen mit Schweigen verbunden sind, etwa ihre Verheiratung. Dabei verweist Boidard Boisson auf die räumliche Trennung in Innen- und Außenraum nach Geschlechtern, die zwar während des Kriegs weniger strikt war, sich jedoch anschließend durch die Einführung des *Code de la famille* wieder verstärkte. Dass Djébar die Bevormundung durch Männer als Ursache identitärer Probleme von Frauen nahelegt, die vielleicht in weiblicher Solidarität Unterstützung finden können, für eine wirkliche Veränderung aber ein gesamtgesellschaftliches Umdenken benötigen, gehört zu den zentralen Resultaten der Forschung von Boidard Boisson, die hier aufgegriffen werden. Vgl. Boidard Boisson, Cristina, „Le silence des femmes dans le recueil de nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement* d'Assia Djébar“, in: *Estudios de Lengua y Literatura Francesas* 17 (2006/07), S. 67-79. Wenige Jahre später veröffentlicht sie einen sehr ähnlichen Aufsatz, der teils sogar wörtlich mit dem ersten übereinstimmt: Boidard Boisson, Cristina, „Réflexion sur le recueil de nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement* d'Assia Djébar dans une perspective féministe“, in: Sow, Fatou (Hrsg.), *La recherche féministe francophone. Langue, identités et enjeux*, Paris: Karthala, 2009, S. 217-225.

⁹² Wagner, Birgit, „Erzählstimmen und mediale Stimmen. Mit einer Analyse von Assia Djébars Erzählung *Die Frauen von Algier*“, in: Nieberle, Sigrid/Strowick, Elisabeth (Hrsg.), *Narration und Geschlecht. Texte – Medien – Episteme*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag, 2006, S. 141-158, S. 141 (Hervorhebung im Orig.). Dass sich diese Kombination auch in Bezug auf andere Kategorien empfiehlt, wird diese Publikation aufzeigen. Wagner jedenfalls stützt sich vor allem auf Gérard Genette, Susan Lanser und Spivak, um ihre zentrale These zu formulieren: „Die Stimme als Ursprung der Äußerung kann sich als solche deklarieren oder auch nicht [...]“ (ebd., S. 148). In einer narratologischen Textanalyse werden Figuren und Textstruktur offengelegt und das Prinzip der Vielfalt auf allen Ebenen zum Vorschein gebracht, bis hin zur Feststellung, dass „Djébars Erzählung ein Modell – nicht das einzig denkbare – dafür bietet, wie literarisches *Sprechen-für* möglich ist [...]“ (ebd., S. 156, Hervorhebung im Orig.). Obwohl Djébar in der *Ouverture* der Novellensammlung äußert, dass sie gerade das nicht will, ist Wagners Resultat ohne Zweifel plausibel (vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 9).

Djebars „Sprechen“ entspricht laut ihr einem aus nicht-hierarchischen Verhältnissen heraus entstandenen Handeln und ist als solidarische Unterstützung zu verstehen – ein Ergebnis, das sich auch der Perspektive der *Gender Studies* verdankt, durch die Wagner die wichtige Frage der geschlechtlichen Markierung der Erzählinstanz klären kann, was zuvor kaum und in Bezug auf die Novellen gar nicht Beachtung fand. Herangehensweise und Schlüsse in „Erzählstimmen und mediale Stimmen“ geben daher für diese Untersuchung ausgesprochen weittragende Impulse.

Ein weiteres Thema, dem sich die Forschung bisher mit Blick auf *Femmes d'Alger dans leur appartement* zumindest ansatzweise widmete, ist der historische Hintergrund bzw. die Geschichtsdarstellung in den Novellen.⁹³ Auch die Frage, inwiefern die Novellen

Neben Wagners „Sprechen-für“ ist das „Sprechen neben“ von Stacey Weber-Fève von Belang: Djebars spreche – wie sie es laut der *Ouverture* auch beabsichtigte – *neben* den algerischen Frauen, indem sie zunächst ihren Blick auf sie richte und ihren Geschichten zuhöre, um diese dann weiterzutragen. Dies gleiche einer „Zusammenarbeit“ und führe dazu, dass sowohl Blick als auch Stimme von Figuren, Autorin und Leserschaft verschwimmen. Zu diesem Ergebnis kommt Weber-Fève auf dem Wege einer Analyse, die den muslimischen Schleier (*haïk*) fokussiert und aus einer postkolonial-feministischen Position heraus die Darstellung des Blicks und der Blickwinkel in der Novellensammlung untersucht. Dabei stellt sie einen Bezug zu Hélène Cixous' *écriture féminine* her: Am Beispiel der von Djebbar in *Regard interdit, son coupé* präsentierten Analyse von Picassos *Femmes d'Alger* sowie der in diesem Nachwort erwähnten Messaouda zeigt sie auf, wie die Autorin gängige Bilder des weiblichen Körpers sowie der weiblichen Stimme dekonstruiert und dadurch den sogenannten Phallogozentrismus überwindet. Schließlich sieht Weber-Fève Verbindungen zwischen der Thematik des Körpers und der der Stimme von Frauen sowie der Darstellung historischer Fakten. Den Schwerpunkt legt sie auf die Folter von Frauen im Zuge des Unabhängigkeitskrieges, die im Nachwort, aber auch in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* eine Rolle spielt. Vgl. Weber-Fève, Stacey, *Re-hybridizing Transnational Domesticity and Femininity. Women's Contemporary Filmmaking and Lifewriting in France, Algeria, and Tunisia*, Plymouth: Lexington Books (*After the Empire: The Francophone World and Postcolonial France*; 12), 2010, S. 4-11, 23-28, 33-38. Zur Funktion des Schleiers bei Djebbar vgl. Huughe, Laurence, „Chapitre I. Assia Djebbar: 'Écrire comme un voile'“, in: ders., *Écrits sous le voile. Romancières Algériennes francophones, écriture et identité. Essai*, Paris: Publisud, 2001, S. 27-62. Weber-Fève dreht in Bezug auf die beiden Maler den in der Forschung gängigen Fokus um, rückt Picasso ins Zentrum und geht kaum auf Delacroix ein. Auch sie dekonstruiert also den gängigen Diskurs und räumt Picasso „freien“ Frauen mit ihren sichtbaren Körpern mehr Raum ein als Delacroix' „orientalistischer“ Darstellung. Ähnliche Schwerpunkte wie Weber-Fève legt Wolf, Mary Ellen, „After-Images of Muslim Women: Vision, Voice, and Resistance in the Work of Assia Djebbar“, in: McFadden, Cybelle H./Teixidor, Sandrine F. (Hrsg.), *Francophone Women. Between Visibility and Invisibility*, New York: Peter Lang (*Francophone Cultures and Literatures*; 56), 2010, S. 23-45. Beide Werke erschienen im gleichen Jahr, weshalb das Fehlen wechselseitiger Querverweise nicht verwundert. Auch Wolf verweist auf Messaouda, legt den Schwerpunkt jedoch nicht auf feministische Schreibpraxis und Literaturtheorie: Sie präsentiert die Legende als Beispiel für die Bedeutung mündlicher Weitergabe von Erzählungen unter Frauen und Messaouda selbst als „a figure for the contemporary woman-becoming subject“ (ebd., S. 30).

⁹³ Wolfgang Asholt etwa stellt die Frage, inwiefern die kriegerischen Auseinandersetzungen im Kampf um Algeriens Unabhängigkeit in den Novellen eine Rolle spielen. Er hält fest, dass, auch wenn es teils nicht oder fast nicht zu bemerken sei, „la guerre montre un arrière-fond omniprésent“ (Asholt, Wolfgang, „Assia Djebbar et la guerre d'Algérie : guerre de libération ou guerre civile ?“, in: Mertz-Baumgartner, Birgit/Burtscher-Bechter, Beate, *Guerre d'Algérie – Guerre d'indépendance. Regards littéraires croisés*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 7), 2013, S. 99-119, S. 110). Asholt sieht *Les morts parlent* als „une critique fondamentale du nouvel ordre installé après l'indépendance“ (ebd.), doch geht er nicht weiter darauf ein, weshalb

einen Einsatz gegen geschlechtlich bedingte Benachteiligungen und einengende Normen bzw. Traditionen darstellen, wurde in Ansätzen analysiert.⁹⁴

die Idee hier aufgegriffen und untersucht wird, ob auch andere Novellen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* den Unabhängigkeitskrieg direkt oder indirekt thematisieren.

Noch knapper geht Jeanne-Marie Clerc auf die politische Referenzialität der Novellen ein. Sie stellt lediglich fest, dass im Nachwort auf Bombenträgerinnen und somit auf den Krieg verwiesen wird (vgl. Clerc, Jeanne-Marie, „La Guerre d'Algérie dans l'œuvre cinématographique et littéraire d'Assia Djebar“, in: *L'Esprit Créateur* 41, 4 (2001), S. 89-100, S. 90).

Vgl. hierzu auch Milò, Giuliva, *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar*, Bruxelles: P.I.E. Peter Lang (*Documents pour l'Histoire des Francophones/Afriques*; 11), 2007: Milò schenkt *Femmes d'Alger dans leur appartement* in ihrer Studie weniger Aufmerksamkeit als Djebars Romanen, doch belegt sie ihre Argumentation zur Form der djebarschen Geschichtsdarstellung mit Beispielen aus fast allen Novellen. Im Kapitel „Entre hier et aujourd'hui – Une conquête équivoque“ (vgl. ebd., S. 195-218) schreibt sie über die Novellensammlung und *Ombre sultane*. Sie bezieht sich auf *Femmes d'Alger dans leur appartement*, *Nostalgie de la horde*, *La femme qui pleure*, *Il n'y a pas d'exil* und *Les morts parlent*. Milò dringt dabei nicht zu konkreten Referenzen vor, kommt aber zur Schlussfolgerung, dass „[l']indépendance du pays n'a rien changé au statut des femmes [...]“ (ebd., S. 211), weshalb „[...] la fiction constitue le seul lien qui permet la réalisation des rêves de liberté, le seul endroit où peuvent s'exprimer les sentiments“ (ebd., S. 217). Klar ist, dass Djebars eigentliches Ziel darin bestand, diese Freiheit nicht nur literarisch zu inszenieren, sondern zu einer Übertragung auf das reale Leben anzuregen, um den Status der algerischen Frauen nachhaltig zu verändern. Die djebarschen Protagonistinnen haben diesbezüglich Vorbildcharakter, da sie sich aktiv mit ihren Problemen auseinandersetzen, einen Wandel erstreben und somit kein Bild algerischer Frauen in der bloßen Opferrolle entstehen lassen.

⁹⁴ Vgl. hierzu etwa Moumin Assoweh, Hibo, „Notes de lectures : « Femmes et transgressions » dans l'œuvre d'Assia Djebar et d'Abdourahman Waberi“, in: *Le cercle des amis d'Assia Djebar* (Hrsg.), *Lire Assia Djebar! À l'initiative de Amel Chaouati (et autres)*, Ciboure: La Cheminante, 2012, S. 111-129: Bezug nehmend auf *Ombre sultane*, *La femme sans sépulture* und *Femmes d'Alger dans leur appartement* beschreibt sie ein starkes weibliches Geschlecht und „une écriture qui pense la femme dans son rapport avec l'autre et avec la résistance à travers une fiction qui mêle le factuel à la légende“ (ebd., S. 112). Laut Moumin Assoweh sind Djebars Werke aufgrund ihrer polyphonen narrativen Strukturen und der von den weiblichen Figuren repräsentierten Werte „une écriture engagée en faveur des femmes et contre le mutisme et les préjugés culturels“ (ebd.). Indem Djebar die Protagonistinnen sprechen und sich (frei) bewegen lässt, inszeniere sie Grenzüberschreitungen, die befreien, Klischees zu überwinden helfen und zugleich politische Vorgaben sowie gesellschaftliche Normen kritisieren (vgl. ebd., S. 121). Djebars Gedanken, dass Frauen sich untereinander solidarisch zeigen müssen, um geschlechtlich bedingten Einengungen zu entkommen, hebt Moumin Assoweh klar hervor. Da sie sich auf mehrere Werke bezieht, schneidet sie *Femmes d'Alger dans leur appartement* zwar nur an, doch ist die vorgegebene Richtung sehr fruchtbar und soll hier weitergedacht werden.

Auch Carine Bourget geht auf das Thema der Solidarität ein. Sie stellt fest: „[L]a nouvelle éponyme du recueil met l'accent sur la solidarité entre femmes de divers milieux et origines à une époque précise [et que] la nouvelle ajoutée à la réédition insiste sur une solidarité entre générations“ (Bourget, „La Réédition de *Femmes d'Alger dans leur appartement*“, S. 96). Bourget versäumt jedoch zu betonen, dass es auch dabei um Solidarität unter Frauen geht, die von Generation zu Generation die Kindererziehung älteren weiblichen Familienmitgliedern überlassen. Indem die Argumentation stattdessen auf die männlichen Figuren der Novelle zu sprechen kommt, entsteht der falsche Eindruck, sie stünden in Beziehung zur erwähnten intergenerationellen Solidarität (vgl. ebd., S. 100). Insgesamt kann Bourget zudem vorgeworfen werden, dass sie zwar genau auf einige Veränderungen der *Ouverture* im Zuge der Neuauflage eingeht, jedoch relativ wenig auf die hinzugefügte Novelle. Stattdessen konzentriert sie sich – wie viele andere Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler – auf die Bezüge zu Delacroix und Picasso. Der dabei gelegte Fokus überzeugt nicht immer. So wirken Bourgets Ausführungen darüber, dass auf der erweiterten Textausgabe ein Ausschnitt mit nur noch drei der vier von Delacroix dargestellten Frauen abgebildet wurde, überflüssig, da es sich offenbar um eine relativ willkürliche Entscheidung des Verlags handelte, die zudem von Edition zu Edition verändert werden kann. Zum solidarischen Verhalten in der Novelle *La nuit du récit de Fatima* vgl. auch Rocca, Anna, „Assia Djebar's Women and Their Multiform Love“, in: *Cincinnati Romance Review* 31 (2011), S. 131-145, S. 135-139.

Festzuhalten ist, dass *Femmes d'Alger dans leur appartement* bisher in unterschiedlichem Umfang, aus mehreren Perspektiven und mit verschiedenen Schwerpunktsetzungen untersucht wurde. Jedoch beschränken sich diese Beiträge jeweils auf einzelne Novellen und bleiben oftmals recht oberflächlich, nicht zuletzt, weil in einer kurzen Studie – einem Buchkapitel oder einem Aufsatz – keine vertieften oder breiteren Analysen vorgenommen werden können. Auf der Basis der vorhandenen Forschung und unter Berücksichtigung der festgestellten Desiderate setzt sich diese Untersuchung daher zum Ziel, alle Novellen sowie das Gesamt der Sammlung hinreichend in den Blick zu nehmen, um eine fundierte Basis für die Arbeit mit den Novellen im gymnasialen Französischunterricht zu legen, inklusive konkreter Vorschläge, wobei ein besonderer Fokus auf interkulturellem Lernen liegt.

Zur Interkulturalität existiert ein breiter wissenschaftlicher Diskurs über unterschiedliche Disziplinen hinweg. Exemplarisch verwiesen sei auf den erst 2018 erschienenen Sammelband *Perspektiven der Interkulturalität*, der die Bandbreite von Ansätzen recht gut abbildet.⁹⁵ Unter den Monographien aus spezifischen Fachrichtungen sei für die Soziologie *Critique de l'interculturel. L'horizon de la sociologie* von Jacques Demorgon erwähnt. Er gilt als einer der ersten Theoretiker im Bereich der Interkulturalität, dessen Innovativität es ist, einen Fokus darauf zu legen, dass interkulturelle Begegnungen nicht nur stattfinden, sondern in erster Linie Bestandteil des alltäglichen Lebens sind und positiver wie negativer Art sein können. Seine Schlussfolgerung lautet: „Il convenait donc de bien distinguer *l'interculturalité factuelle* de *l'interculturalité volontaire* [...]“.⁹⁶ Interkulturelle Erfahrungen im Fremdsprachenunterricht oder via Literatur, wie sie hier behandelt werden, sind letzterer Gruppe zuzuordnen. Ein weiterer von Demorgon angesprochener Aspekt betrifft die Perspektive, von der aus eine Kultur betrachtet wird. Er erklärt, dass es für die Mitglieder einer Kulturgemeinschaft beinahe genauso schwierig sei, diese zu „verstehen“ wie für Außenstehende, da es sich ja um ein dynamisches, sich stetig entwickelndes Konstrukt handle.⁹⁷ Dieser Perspektive, die für die Entwicklung von

⁹⁵ Vgl. Escher, Anton J./Spickermann, Heike C. (Hrsg.), *Perspektiven der Interkulturalität. Forschungsfelder eines umstrittenen Begriffs*, Heidelberg: Winter (*Intercultural Studies*; 1), 2018.

⁹⁶ Demorgon, Jacques, *Critique de l'interculturel. L'horizon de la sociologie*, Paris: Economica/Anthropos (*Anthropologie*), 2005, S. 157 (Hervorhebung im Orig.).

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 170f. Zur Interkulturalität in den Kulturwissenschaften sei zudem Hamid Reza Yousefi erwähnt, der betont, dass interkulturellen Erfahrungen in der Praxis jegliche Form von Hierarchie hinderlich sei und dass zugleich eine theoretische Basis fehle. Diese versucht er durch Ausführungen zum Kulturbegriff, zur Komparatistik und zu Konzepten wie ‚Eigenes‘, ‚Fremdes‘ und ‚Identität‘ zu formen. Für die vorliegende Untersuchung ist besonders relevant, dass Yousefi sich auch zur „Lesbarkeit der Kultur als Text“ äußert, indem er sie als dynamisch und interpretierbar beschreibt (vgl. Yousefi, Hamid Reza, „Phänomenologie des Eigenen und des Fremden. Eine interkulturelle

Unterrichtsvorschlägen von großem Interesse ist, ist sicher beizupflichten. Dennoch soll im Folgenden eine weniger extreme Position eingenommen und davon ausgegangen werden, dass aus Algerien stammende Leserinnen und Leser die in den Novellen präsentierte algerische Kultur deutlich besser verstehen als europäische Rezipientinnen und Rezipienten ohne engeren Bezug zu Algerien, wie es etwa die meisten Schülerinnen und Schüler sind.

Unter den zahlreichen Veröffentlichungen zur Interkulturalität aus dem Gebiet der Didaktik moderner Fremdsprachen im deutschsprachigen Raum sind jene von Sigrid Vogel hervorzuheben. Sie baut ihre „Überlegungen zu den Schwierigkeiten, interkulturelle Handlungskompetenz im Fremdsprachenunterricht zu erwerben“⁹⁸ auf den Bildungsstandards der Kultusministerkonferenz und dem Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen auf und sieht ein großes Problem darin, dass interkulturelle Erfahrungen im schulischen Umfeld in der Regel theoretisch bleiben und keine Aufgabenformen oder Methoden reale Begegnungen ersetzen können. Daher empfiehlt sie, im Unterricht „Einstellungsänderungen“⁹⁹ und somit interkulturelle Annäherung anstatt interkultureller

Perspektive“, in: ders./Fischer, Klaus/Kather, Regine/Gerdsen, Peter (Hrsg.), *Wege zur Kultur. Gemeinsamkeiten – Differenzen – Interdisziplinäre Dimensionen*, Nordhausen: Traugott Bautz, 2008, S. 25-52, S. 31ff.).

Vgl. auch Serghini, Jaouad, „Pour une approche interculturelle du texte littéraire à travers les textes des écrivains maghrébins et subsahariens de la nouvelle génération“, in: Agence universitaire de la Francophonie/La Coordination des chercheurs sur les littératures maghrébines et comparées (Hrsg.), *Cultures et littératures aux Suds, productions littéraires et artistiques et didactique du français. Colloque à Rabat et Kénitra (Maroc), 31 octobre – 2 novembre 2011*, S. 72-85, in: <https://www.yumpu.com/fr/document/read/16640371/cultures-et-litteratures-aux-suds-productions-litteraires-et-artistiques-> (27.06.2021): Serghini empfiehlt zur Interkulturalität im Bereich literarischer Texte des Maghreb eine Herangehensweise, „qui par excellence favorise la découverte réciproque des cultures“ (ebd., S. 75), zugleich aber nicht ignoriert, dass ein Aufeinandertreffen unterschiedlicher Kulturen immer Widersprüche und Konflikte mit sich bringt (vgl. ebd., S. 84). Das wird im Folgenden insbesondere bei der Konzeption von Unterrichtsstunden bedacht.

⁹⁸ Vgl. Vogel, Sigrid, „„Es geht ja um die Einstellungen...“ Überlegungen zu den Schwierigkeiten, interkulturelle Handlungskompetenz im Fremdsprachenunterricht zu erwerben“, in: Fäcke, Christiane/Hülk, Walburga/Klein, Franz-Josef (Hrsg.), *Multiethnizität, Migration und Mehrsprachigkeit. Festschrift zum 65. Geburtstag von Adelheid Schumann*, Stuttgart: ibidem (*Romanische Sprachen und ihre Didaktik*; 14), 2008, S. 195-206.

⁹⁹ Ebd., S. 201. Vgl. Caspari, Daniela, „Zu den „Interkulturellen Kompetenzen“ in den Bildungsstandards“, in: Fäcke, Christiane/Hülk, Walburga/Klein, Franz-Josef (Hrsg.), *Multiethnizität, Migration und Mehrsprachigkeit. Festschrift zum 65. Geburtstag von Adelheid Schumann*, Stuttgart: ibidem (*Romanische Sprachen und ihre Didaktik*; 14), 2008, S. 19-36: Caspari nimmt eine vergleichbare Position wie Vogel ein. Der Stellenwert, der der Interkulturalität durch die Bildungsstandards zugestanden werde, sei erfreulich, doch kritisiert Caspari die mangelnde Kohärenz der Ausführungen sowie die Tatsache, dass es sich um kaum überprüfbare Kompetenzen handle, die Bildungsstandards jedoch Leistungen vergleichbarer machen möchten (vgl. ebd., S. 19 und 29). Dem folgend geht es hier nicht darum, in interkulturellem Lernen und Handeln überprüfbares Wissen zu suchen. Stattdessen werden Situationen kreiert, in denen die Lerngruppe Interesse und Offenheit für Anderes in Kombination mit kritischer Reflexion des Eigenen und Fremden entwickelt. Inwiefern das fruchtet, kann im Unterricht nur subjektiv bewertet werden. Nur reale Begegnungen erlauben eine wirkliche „Überprüfung“, die daher nie Teil schulischen Unterrichts sein kann und soll. Doch es gibt

Handlungskompetenz anzustreben. Im Anschluss daran wird hier vorgeschlagen, eine ‚offene Haltung‘ als Ziel anzugeben, da die von Vogel anvisierte ‚Änderung‘ so verstanden werden könnte, als wäre die Einstellung von Schülerinnen und Schülern grundsätzlich falsch und müsse sich in jedem Fall verändern. Doch sicherlich trifft dies nicht auf alle Lernenden zu.

All diese Ideen sollen der hier unternommenen Untersuchung zugrunde gelegt und bezüglich der Unterrichtsentwürfe berücksichtigt werden, dabei aber eine Vertiefung erfahren, die auch bisher fehlenden Verschränkungen und Desideraten Rechnung trägt. Ein besonderes Augenmerk gilt diesbezüglich postkolonialen Fragestellungen sowie feministischen bzw. *gender*-orientierten Themen und algerischer Forschungsliteratur.

2.3.2. Theoretischer Hintergrund

2.3.2.1. Orientalismus- und Kolonialismuskritik

Wir wissen, dass sich Orientbilder in Europa bereits ab der Antike entwickelten, die diesen für den Großteil der westlichen Bevölkerung vollkommen fremden Teil der Erde als „das Andere“ proklamierten, das beispielsweise mit Sehnsucht, Staunen, Exotik und Schönheit in Verbindung gebracht wurde.¹⁰⁰ Spätestens im 18. Jahrhundert führte die

Möglichkeiten, bestimmte mentale Prozesse und Entwicklungen zu messen, wie Christiane Fäcke zeigt. In einer empirischen Studie, in der drei der vier zugrunde gelegten Texte von maghrebinischen Autorinnen und Autoren stammten, kommt sie zum Ergebnis, dass verschiedene Faktoren wie Herkunft und individuelle Erlebnisse der teilnehmenden Schülerinnen und Schüler relevant für deren individuelle Auseinandersetzung mit literarischen Texten seien und folglich keineswegs unterschätzt werden dürften (vgl. Fäcke, Christiane, *Transkulturalität und fremdsprachliche Literatur. Eine empirische Studie zu mentalen Prozessen von primär mono- oder bikulturell sozialisierten Jugendlichen*, Frankfurt a. M.: Lang (*Kolloquium Fremdsprachenunterricht*; 25), 2006). Bei den drei Texten maghrebinischer Autorinnen und Autoren handelt es sich um Leïla Sebbar (*La jeune fille au balcon*), Driss Chraïbi (*La civilisation, ma mère ! ...*) und Tahar Ben Jelloun (*Le racisme expliqué à ma fille*). Der vierte Text war spanisch: Antonio Skarmeta (*No pasó nada*). Von Fäcke liegen zahlreiche weitere Beiträge im Bereich der französischen Fachdidaktik vor, die sich häufig mit maghrebinischer Literatur beschäftigen. Exemplarisch genannt sei der Aufsatz „Zur Rezeption des Maghreb im Französischunterricht“, in: dies./Hülk, Walburga/Klein, Franz-Josef (Hrsg.), *Multiethnizität, Migration und Mehrsprachigkeit. Festschrift zum 65. Geburtstag von Adelheid Schumann*, Stuttgart: ibidem (*Romanische Sprachen und ihre Didaktik*; 14), 2008, S. 37-53. Nach einem theoretischen Überblick über Entwicklungen im Bereich von Fremdsprachendidaktik, Interkulturalität und curricularer Vorgaben, untersucht Fäcke, wie präsent der Maghreb im Französischunterricht ist. Veranlasst hat sie dazu die Beobachtung sehr geringen Vorwissens zur Thematik bei Studentinnen und Studenten. Fäckes Fazit: Der Maghreb ist in Lehrplänen und Materialien gut verankert, weshalb „die genannten Studierenden eher eine Ausnahme darstellen und die Mehrheit der in Deutschland lernenden Schülerinnen und Schüler im Französischunterricht mit der Thematik konfrontiert werden“ (ebd., S. 51). Diese Schlussfolgerung erscheint allerdings zu idealistisch: Die Präsenz einer Thematik im Lehrwerk oder deren Besprechung im Unterricht bedeutet nicht, dass der Großteil der Lernenden später automatisch über dieses Wissen verfügt. Fäckes Beobachtungen sollten daher Überlegungen anstoßen, inwiefern die Verankerung des Maghreb im Französischunterricht insgesamt nachhaltiger gestaltet werden kann.

¹⁰⁰ Vgl. Said, Edward W., *Orientalism*, New York: Vintage Books, 1979 [1978], S. 1.

literarische Auseinandersetzung mit dem, was man in Europa „Orient“ nannte, zu großer Begeisterung für das geschilderte fremdartige Leben. Die Beschäftigung mit der Thematik stieg in gebildeten Kreisen enorm. Da sich in den Schilderungen allerdings Klischees mit Realitätsfragmenten mischten, konnte von einer angemessenen Auseinandersetzung mit der Kultur des arabischen Raumes keine Rede sein. Zwischen 1704 und 1717 wurden die *1001 nuits*, die Antoine Galland als erster Europäer übersetzt hatte, veröffentlicht. Es folgten Werke namhafter Autoren, die den Erfolg der Geschichten um Scheherazade und das große Interesse der Leserschaft zum Anlass nahmen, sich literarisch mit dem „Morgenland“ zu befassen. Als Beispiel seien Montesquieus *Lettres persanes* (1721) angeführt, ein bis heute mit Erfolg verlegtes, viel gelesenes Werk. Insbesondere Reisebeobachtungen westlicher Männer prägten das Bild der „orientalischen“ Lebensweise und der unterwürfigen, fügsamen Frau. Edward W. Said schreibt in *Orientalism*:

Orientalism itself, furthermore, was an exclusively male province; like so many professional guilds during the modern period, it viewed itself and its subject matter with sexist blinders. This is especially evident in the writing of travelers and novelists: women are usually the creatures of a male power-fantasy. They express unlimited sensuality, they are more or less stupid, and above all they are willing.¹⁰¹

In der Malerei wurden Frauen ab dem 18., besonders aber im 19. Jahrhundert als exotisch, erotisch und passiv dargestellt. Dies gilt auch für die Repräsentation Algeriens und seiner Einwohnerinnen, deutlich zu sehen beispielsweise an Eugène Delacroix' Gemälde *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Wie Assia Djébar in *Regard interdit, son coupé* erklärt, erhielt der Maler 1832 Zutritt zu einem Haus in Algier. Auch der eigentlich für Frauen reservierte Bereich wurde ihm gezeigt. Delacroix hielt seine Eindrücke in Form von Skizzen und Notizen fest, auf deren Grundlage in den folgenden beiden Jahren das bekannte Bild entstand. Heute erkennt man daran eher Klischees wie Trägheit und Sinnlichkeit denn die Realität – so Djébars Einschätzung.¹⁰²

Wie Ryma Seferdjeli festhält, waren derartige Werke aus dem Bereich der Kunst und Literatur ebenso wie Studien und Berichte, die sich auf das kolonisierte Land und dessen Bevölkerung beziehen, Teil des französischen Imperialismus und dessen Phantasiewelten. Durch die nur vordergründige Objektivität entstand in Frankreich und

¹⁰¹ Ebd., S. 207.

¹⁰² Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 237ff. Djébar verweist darauf, dass Delacroix 1849 eine zweite Version des Gemäldes präsentierte. Ihre Analyse bezieht sich jedoch auf die Version von 1834, die auch den Umschlag der hier verwendeten Ausgabe der Novellensammlung zielt.

Europa ein stark von Stereotypen geprägtes Algerienbild. Insbesondere die Darstellung algerischer Frauen stand dabei oft im Zentrum und führte – wie schon ab der Antike – zu „dunkler“ Faszination, denn „la femme algérienne – symbolisée et réduite le plus souvent au harem, à la polygamie et au port du voile – fut représentée soit comme opprimée, analphabète et passive, soit comme objet de fantasmes sexuels des hommes européens“¹⁰³, so Seferdjeli. Schleier, Polygamie und weitere dem christlichen Europa fremde Praktiken wurden als Beleg für die mangelnde Entwicklung und somit Rückständigkeit Nordafrikas herangezogen, womit man die Kolonisierung als nötig darstellte.¹⁰⁴ Die Ambiguität der Bewertung „des Orientalischen“ liegt auf der Hand. Man rechtfertigte die Machtausübung in den Ländern des Maghreb mit einer sogenannten *mission civilisatrice*, die Benjamin Stora wie folgt erläutert: „C’est cette idée que le pays des Lumières et de la Révolution doit émanciper les peuples « retardés », voire, en Algérie, « assimiler les indigènes », en faire des Français.“¹⁰⁵ In der Realität wurden bekanntlich die Kolonisierten nie wie Franzosen behandelt und erhielten auch nie deren Rechte. Die Vorstellung, dass die westliche Welt, insbesondere Frankreich, der afrikanischen überlegen war und einzig zivilisiert, die Bewohner des Orients aber rückständig seien, bedeutete eine Ungleichstellung zwischen den Kolonialherren und der seit jeher im Maghreb lebenden Bevölkerung, die wiederum von Beginn der kolonialen Unterwerfung an Widerstand hervorrief.

Die Schaffung eines Unterschieds zwischen Orient und Okzident und die Kreation einer extremen Wertehierarchie durch die westliche Gesellschaft sollte später von Said und anderen Theoretikern des Postkolonialismus¹⁰⁶ thematisiert und scharf kritisiert werden. Said machte „Orientalismus“ zu einem zentralen Begriff der Kritik am Kolonialismus. Ende der Siebzigerjahre erklärte er, dass

the Orient is not an inert fact of nature. It is not merely *there*, just as the Occident itself is not just *there* either [...]: as both geographical and cultural

¹⁰³ Seferdjeli, Ryme, „La politique coloniale à l’égard des femmes « musulmanes »“, in: Bouchène, Abderrahmane/ Peyroulou, Jean-Pierre/Siari Tengour, Ouanassa/Thénault, Sylvie (Hrsg.), *Histoire de l’Algérie à la période coloniale (1830-1962). Postface de Gilbert Meynier et Tahar Khalifoune*, Alger/Paris: Barzakh/La Découverte, 2012, S. 359-363, S. 359.

¹⁰⁴ Vgl. ebd., S. 360.

¹⁰⁵ Stora, Benjamin, *La guerre d’Algérie expliquée à tous*, Paris: Seuil, 2012, S. 29.

¹⁰⁶ Der Begriff ‚Postkolonialismus‘ soll hier in dem Sinne verwendet werden, den Bill Ashcroft, Gareth Griffiths und Helen Tiffin in *The Empire Writes Back* vorschlagen, „[who] use the term ‘post-colonial’ [...] to cover all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day“ (Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen, *The Empire Writes Back. Theory and practice in post-colonial literatures*, London/New York: Routledge, 2002 [1989], S. 2). Sie plädieren dafür, postkoloniale Gesellschaften sowie deren Literatur und andere kulturelle Ausdrucksformen als eigenständig anzusehen, wobei die Interaktion mit der ehemaligen (imperialen) Macht beide Seiten beeinflusse (vgl. ebd., S. 220).

entities – to say nothing of historical entities – such locales, regions, geographical sectors as “Orient” and “Occident” are man-made.¹⁰⁷

Bis heute dauern die Diskussionen an, die aktuellen Restitutionsdebatten gehören dazu. Aus wissenschaftlicher Sicht bringt der Okzident seit Langem Bilder und Dichotomien hervor, die durch die Betonung der Andersartigkeit des Orients Neugierde wecken, aber vor allem auch die eigene Machtposition begründen sollen. Said weist zudem darauf hin, dass sich Orient und Okzident in gewissem Maße als von Menschen erdachte Konstrukte gegenseitig stützen und reflektieren, und dass die unterschiedlichen Kulturen und Traditionen das entstehende Machtgefälle begünstigt hätten, was er am Beispiel schweigender „orientalischer“ Frauen und mächtiger europäischer Männer veranschaulicht.¹⁰⁸ Darin kann ihm zugestimmt werden. Djebbar verbindet den von außen kommenden, „orientalistischen“ Blick mit der Problematik der Schweigsamkeit der Maghrebinerinnen und Maghrebiner auf etwas andere Weise, nämlich indem sie ihn als Konsequenz und nicht als Ursache thematisiert: „L’orientalisme [...] était avant tout regard venu d’ailleurs : il rendait objet – objet de désir, mais objet – l’être qui tentait de parler, de s’essayer à parler à l’Autre, à l’étranger...“¹⁰⁹. Sowohl Djebbar wie Said verweisen folglich auf die Objektifizierung durch die Kolonialisierung.

In Djebbars Äußerungen und ihren Novellen wird schließlich Folgendes deutlich: Die durch die patriarchalische Gesellschaftsstruktur in Algerien erwartete Zurückhaltung der Frauen führte zu Klischees, die durch europäische Reisende verbreitet und ausgeschmückt wurden. Zugleich führte die Kolonisierung zu einer weiteren Unterdrückung der Frauen. Ihre Chancen auf eine Verbesserung ihrer Situation wurden durch das Unternehmen der „civilisation“ keineswegs erhöht. Vom Ideal der Freiheit und Gleichheit profitierte die algerische Bevölkerung nicht, ganz im Gegenteil, und deswegen auch nicht die algerischen Frauen.

Said entwickelte seine Theorie zum Orientalismus kontinuierlich weiter. 1993 stellte er in *Culture and Imperialism* fest, dass „cultural forms are hybrid, mixed, impure [...]“¹¹⁰. Er bezieht sich nun nicht mehr nur auf den Orient, sondern stellt einen grundlegenden Zusammenhang zwischen Imperialismus und Kultur her, dessen Kennzeichen immer Hybridität sei. Der Begriff wird in der Regel mit Homi K. Bhabha assoziiert, auf den sich

¹⁰⁷ Said, *Orientalism*, S. 4f. (Hervorhebung im Orig.).

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 5f.

¹⁰⁹ Djebbar, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 28.

¹¹⁰ Said, Edward W., *Culture and Imperialism*, New York: Vintage Books, 1994 [1993], S. 14.

Said in seinen Ausführungen tatsächlich bezieht.¹¹¹ Bhabha wiederum stützt sich auf Frantz Fanon, der mit seinen antikolonialistischen Schriften als Wegbereiter des Postkolonialismus gilt.¹¹² Es nimmt nicht wunder, dass Djebbar als Algerierin besonders wachsam ist für die Phänomene der Überlagerung, Verleugnung, Verhinderung und Inkonsistenz von Identitäten, auf die Fanon beispielsweise in *Peaux noires, masques blancs* eingeht.¹¹³ Ihre Essays in *Ces voix qui m'assiègent* sind hierfür ein klarer Beweis. Fanons Ideen gelten also als Grundlage postkolonialer Theorien, etwa derjenigen von Bhabha. Für die Untersuchung von *Femmes d'Alger dans leur appartement* sind seine Schriften insofern von Bedeutung, als er sich speziell auf Algerien bezieht, darin häufig Polaritäten erzeugt, um den Effekt seiner Aussagen zu erhöhen, und auch die Verschleierung algerischer Frauen kommentiert. Fanons Dramatisierung dient dem Ziel, die im kolonialen Kontext bestehenden, auf Unrecht und Gewalt basierenden Macht- und Ohnmachtpositionen vor Augen zu führen und zu zeigen,

[que l]e régime colonial est un régime instauré par la violence. C'est toujours par la force que le régime colonial s'est implanté. C'est contre la volonté des peuples que d'autres peuples plus avancés dans les techniques de destruction ou numériquement plus puissants se sont imposés.¹¹⁴

Schon in *Peau noire, masques blancs* regte er durch folgende rhetorische Fragen zum Nachdenken über das Aufbrechen der Verhältnisse an: „Superiorité ? Infériorité ? Pourquoi tout simplement ne pas essayer de trouver l'autre, de sentir l'autre, de me révéler l'autre ?“¹¹⁵ In erfreulich vehementer Weise hielt er der Denkweise auch von Anthropologen und Soziologen sowie Rassetheorien den Spiegel vor und diskreditierte deren unverhohlene Simplizität. Die Idee griff er in *Les Damnés de la terre* wieder auf, worin er beschreibt, dass ein Volk sich im Kampf gegen den Kolonialismus auch als solches ändere. Jegliche Bestandteile der eigenen Kultur sowie das Denken der Unterworfenen würden vom Eroberer durchdrungen, doch man dürfe sich damit nicht zufriedengeben. Vielmehr sei es nötig, alles infrage zu stellen, um das Eigene im Volk zu

¹¹¹ Vgl. ebd., S. 317.

¹¹² Vgl. Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, London/New York: Routledge, 1994., S. 37f.

¹¹³ Vgl. Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs. Préface de Francis Jeanson (1952). Postface de Francis Jeanson (1965) [1952]*, in: ders., *Œuvres. Avant propos [sic!] de la Fondation Frantz Fanon. Préface de Achille Mbembe. Introduction de Magali Bessone*, Paris: La Découverte, 2011, S. 45-257.

¹¹⁴ Fanon, Frantz, *L'An V de la révolution algérienne [1959]*, in: ders., *Œuvres. Avant propos [sic!] de la Fondation Frantz Fanon. Préface de Achille Mbembe. Introduction de Magali Bessone*, Paris: La Découverte, 2011, S. 259-418, S. 413.

¹¹⁵ Fanon, *Peau noire, masques blancs*, S. 251.

finden, das aber nicht mehr das gleiche wie vor der Kolonisierung sei.¹¹⁶ Fanon wurde zu einem postkolonialen Theoretiker, gewissermaßen „*avant la lettre*“. Sein Scharfsinn und die Energie, die seine Argumentationen trägt, prägten auch das diskursive Umfeld, in dem Djebbar sich bewegte.

Bhabha lehnt anders als Fanon die Idee stabiler, polarer Positionen, Identitäten und Kulturen ab. Ihm geht es vielmehr um deren dynamischen, prozessualen sowie interdependenten Charakter. Im Zentrum seiner Ausführungen steht das Konzept der Hybridität. Bhabha verweist auf die gegenseitige Beeinflussung von Kolonisator und Kolonisiertem, weshalb deren Identitätskonstruktionen keine einseitigen Prozesse seien.¹¹⁷ Grundlegend dafür sei die Idee, dass Identität keine *self-fulfilling prophecy* sei, sondern immer mit Veränderung, Nachahmung und Abgrenzung von Anderem zusammenhänge.¹¹⁸ In diesem Zusammenhang verweist Bhabha auf die Imitation der Kolonisatoren durch die Kolonisierten, was aber zu keiner identischen Abbildung führe („almost the same, but not quite“¹¹⁹). Diese Strategie bezeichnet er als ‚Mimikry‘.

Identität ist für Bhabha ein dynamischer Prozess, den er rückgreifend auf eine Metapher aus der Architektur mit dem Bild der Treppe beschreibt, an anderer Stelle auch als *liminal space* oder *third space*.¹²⁰ In diesem „Zwischenraum“, einem metaphorischen Ort kultureller und interpretativer Unentscheidbarkeit, befinden sich koloniale sowie postkoloniale Identitäten und Kulturen in ständiger Interaktion und formen sich beständig um. Kulturen sind für Bhabha einem stetigen Wandel unterworfen, weswegen er dafür plädiert, nicht von *kultureller Diversität* zu sprechen, um die Vorstellung eines Nebeneinanders verschiedener, klar voneinander getrennter Kulturen zu vermeiden. Treffender sei *kulturelle Differenz*, was deren gemeinsame Basis und ihre Interaktion

¹¹⁶ Vgl. Fanon, Frantz, *Les Damnés de la terre. Préface de Alice Cherki (2002). Préface de Jean-Paul Sartre (1961). Postface de Mohammed Harbi (2002)* [1961], in: ders., *Œuvres. Avant propos [sic!] de la Fondation Frantz Fanon. Préface de Achille Mbembe. Introduction de Magali Bessone*, Paris: La Découverte, 2011, S. 419-682, S. 603ff.

¹¹⁷ Vgl. hierzu Bhabha, *The Location of Culture*, S. 175: „The postcolonial perspective forces us to rethink the profound limitations of a consensual and collusive ‘liberal’ sense of cultural community. It insists that cultural and political identity are constructed through a process of alterity.“

¹¹⁸ Vgl. ebd., S. 45, 97.

¹¹⁹ Ebd., S. 86.

¹²⁰ Vgl. ebd., S. 4: „The stairwell as liminal space, in-between the designations of identity, becomes the process of symbolic interaction, the connective tissue that constructs the difference between upper and lower, black and white. The hither and thither of the stairwell, the temporal movement and passage that it allows, prevents identities at either end of it from settling into primordial polarities. This interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of a cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy [...].“

betone.¹²¹ Die Idee der Hybridität mag helfen, Konflikte zu vermeiden oder zumindest zu verringern und Djebars Figuren sind deutliche Zeichen für die Valenz dieser Idee.

Diesbezüglich schreibt Elke Richter über Djebars „Algerisches Quartett“¹²²:

Identitäre Bewegungen geschehen nicht nur in lokaler Hinsicht, sondern auch in temporärer, der hybride Raum ist einer, in dem sich verschiedene Zeiten gegenseitig durchdringen. Djebars narrative Inszenierung der Perspektiven auf Lebensgeschehen eröffnet somit einen Ort, an dem Gegenwart und Vergangenheit ineinanderfließen bzw. zu einem Erfahrungszeitraum werden.¹²³

Bei Djebbar wird die Transkulturalität postkolonialer Subjekte durch Bewegungen und Positionen an bzw. in Grensräumen semantisiert.¹²⁴ Neben Orts- und Zeitwechseln, die häufig sprunghaft sind, arbeitet sie mit Räumen sowie deren Übergängen zu anderen Räumen, die an Bhabhas Metapher des Treppenhauses erinnern, und kombiniert darüber hinaus – wie der Titel der Novellensammlung zeigt – mit Malerei und Text verschiedene Medien, um Raumimaginationen, Visualität und Perspektivität als wichtige Vektoren einzubeziehen. Was daraus entsteht, kann mit Beatrice Schuchardt ebenfalls als „hybrid“ bezeichnet werden.¹²⁵ Hinzu kommen Figuren, die nicht selten zwischen arabischer und

¹²¹ Vgl. ebd., S. 34 und 206. Alfonso de Toro bezeichnet Hybridität als eines der wichtigsten Konzepte unseres Zeitalters: Es sei in allen möglichen Bereichen zu finden. Doch weist er auch darauf hin, dass nicht alles, was existiert, ein hybrides Gebilde sei. Wäre dem so, lebten wir in einer idealen Welt ohne Probleme kultureller oder ethnischer Ursache (vgl. de Toro, Alfonso, „Au-delà de la francophonie : Représentations de la pensée hybride au Maghreb (Abdelkebir Khatibi – Assia Djebbar)“, in: *Neohelicon* XXXV, 2 (2008), S. 63-86, S. 65).

¹²² Als „Algerisches Quartett“ werden in der Forschung die Romane *L'amour, la fantasia*, *Ombre sultane* und *Vaste est la prison* bezeichnet. Djebbar hatte einen vierten Roman für diese „Reihe“ angekündigt, aber nie veröffentlicht.

¹²³ Richter, *Ich-Entwürfe im hybriden Raum*, S. 269.

¹²⁴ ‚Transkulturalität‘ setzt ein Verschwimmen kultureller Grenzen voraus und beschreibt die Einnahme einer übergeordneten Perspektive, einer Metaebene. Im Fokus stehen Verflechtungen und Gemeinsamkeiten unterschiedlicher Kulturen sowie die Herausbildung von Netzwerken. In der hier unternommenen Untersuchung dient der Begriff der Beschreibung von Djebars literarischer Ästhetik. Davon abzugrenzen, aber keineswegs als Gegensatz zu verstehen, ist ‚Interkulturalität‘. Auf die fehlende Definition und Einheitlichkeit in Bezug auf diesen Begriff verweist unmissverständlich der Titel des aufschlussreichen Sammelbandes Escher/Spickermann, *Perspektiven der Interkulturalität. Forschungsfelder eines umstrittenen Begriffs*. In der vorliegenden Arbeit wird ‚Interkulturalität‘ auf jegliche Phänomene bezogen, die den Kontakt zwischen Menschen unterschiedlicher Herkunft betreffen. Der Begriff wird daher insbesondere im pädagogisch-didaktischen Kontext verwendet. Der Fokus liegt nicht auf einem konkreten, auf Kommunikation beruhenden Austausch, sondern auf Interaktionen, auf gegenseitigen Veränderungsprozessen, auf dem Aushandeln neuer Formen und Einstellungen, die den sozialen, kulturellen und historischen Gegebenheiten aller Beteiligten Rechnung tragen. Dieses Verständnis von Interkulturalität geht also nicht von klaren Grenzen zwischen Kulturen im Sinne des herderschen Kugelmodells aus (vgl. hierzu Welsch, Wolfgang, „Was ist eigentlich Transkulturalität?“, in: Darowska, Lucyna/Lüttenberg, Thomas/Machold, Claudia (Hrsg.), *Hochschule als transkultureller Raum? Kultur, Bildung und Differenz in der Schule*, Bielefeld: Transcript, 2010, S. 39-66, S. 49), ist nicht auf zwei Perspektiven begrenzt und berücksichtigt Betrachtungen auf einer Metaebene: Es gehört zum beschriebenen interkulturellen Ansatz, Schülerinnen und Schülern die Idee von ‚Transkulturalität‘ bewusst zu machen.

¹²⁵ Vgl. Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze*, S. 235.

europäischer Kultur eine eigene Identität auszuhandeln versuchen, sowie Djebars spezifische sprachliche Gestaltung, die auch als hybrid gelten darf, da sie vielfach Algeriens verschiedene Sprachen kombiniert. Dabei zeigt sich, dass Stimme und Gespräch in *Femmes d'Alger dans leur appartement* eine spezifische Funktion haben, nicht zuletzt durch eine besondere Verbindung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, die in typisch postkolonialer Manier Grenzen sprengt, vor allem durch eine eigene Wertschätzung des Mündlichen.

An dieser Stelle sei darauf verwiesen, dass die postkolonialen Theorien sich gerade durch Mehrsprachigkeit, Polysemie und Perspektivenvielfalt in der Literatur inspirieren ließen, eine Form der „Verschriftlichung“ von Hybridität. Wenn wir heute von typisch postkolonialen literarischen Techniken sprechen, dann hat Djebbar mit ihrem Werk dazu beigetragen, nicht zuletzt durch die Novellensammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement*.

Der Titel verweist auf den gemeinsamen Aufenthalt mehrerer Frauen in einem Raum. Es stellt sich die Frage, welche Bedeutung dabei den Dimensionen ‚Individuum‘ und ‚Kollektiv‘ zukommt und inwiefern das Zusammensein zu Solidarität führen kann. Zum besseren Verständnis der Konstellation und Djebars indirekter Kolonialismuskritik sei an dieser Stelle auf die Studien von Émile Durkheim erinnert. Er konstatierte Ende des 19. Jahrhunderts einen Zusammenhang zwischen Gesellschaftsstrukturen und bestimmten Formen von Solidarität: Industrialisierung und Individualisierung bedingten sich demnach gegenseitig, so gilt es aus der Sicht der Soziologie grosso modo bis heute.¹²⁶

In seiner Argumentation nimmt Durkheim eine Position ein, die die Kultur und Entwicklung westlicher Länder christlicher Prägung eindeutig als überlegen betrachtet, wenn er sie als *sociétés supérieures* bezeichnet und den *sociétés inférieures* gegenüberstellt. Charakteristisch für Letztere sei die Zusammensetzung aus „Clans“ und ein auf Ähnlichkeit basierendes Gefühl der Zusammengehörigkeit, das er als *solidarité mécanique* bezeichnet. Durkheim führt unter den Beispielen für die von ihm als *inférieures* bezeichneten Gesellschaften die kabyllische Bevölkerung an.¹²⁷ Das Gegenteil

¹²⁶ Vgl. hierzu Reckwitz, Andreas, *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne. Überarbeitete Auflage*, Berlin: Suhrkamp, 2020 [2006], S. 182ff.: Die Ende des 18. Jahrhunderts zunehmende Verbreitung von Lesen und Schreiben im bürgerlichen Milieu unterstützte eine zunehmende Individualisierung, da damit eine zuvor unbekannte Auseinandersetzung mit dem Selbst einsetzte.

¹²⁷ Vgl. Durkheim, Émile, *De la division du travail social. Étude sur l'organisation des sociétés supérieures*, Paris: Félix Alcan, 1893, S. 190ff. und S. 197: „Il y a donc une structure sociale de nature déterminée, à laquelle correspond la solidarité mécanique. Ce qui la caractérise, c'est qu'elle est un système de segments homogènes et semblables entre eux.“

seien Strukturen „où la solidarité organique est préponderante. Elles sont constituées [...] par un système d’organes différents dont chacun a un rôle spécial, et qui sont formés eux-mêmes de parties différenciées“¹²⁸. Daher, so Durkheim, sei hier Individualismus zu beobachten, in den vor-industriellen Gesellschaften hingegen „cet état d’homogénéité qui distingue les sociétés primitives. Si l’individu n’est pas distinct du groupe, c’est que la conscience individuelle n’est presque pas distincte de la conscience collective“¹²⁹. Dieses Gemeinschaftsgefühl, das jedes Individuum beispielsweise an die Familie bzw. Gruppe, deren Wertvorstellungen und Traditionen binde, nehme mit zunehmendem Wandel der Gesellschaftsstrukturen – in seiner Argumentation hin zur Arbeitsteilung – ab, verschwinde aber nie ganz, da sich jedes Individuum seiner Funktion für die Gemeinschaft durch eine spezifische Aufgabe und der wechselseitigen Abhängigkeit bewusst sei.¹³⁰ So kommt Durkheim zu dem Schluss, dass

[c]hez les peuples inférieurs, l’acte propre de l’homme est de ressembler à ses compagnons, de réaliser en lui tous les traits du type collectif [...]. Mais, dans les sociétés plus avancées, sa nature est en grande partie d’être un organe de la société [...]. [L]oin d’être entamée par les progrès de la spécialisation, la personnalité individuelle se développe avec la division du travail.¹³¹

Durkheims Gesellschaftstheorie stößt allerdings schnell an ihre Grenzen, sie ist viel zu universalistisch, vereinfacht und manichäisch gedacht und missachtet die Individualität und Komplexität jeden menschlichen Miteinanders.¹³² Deutlich zeigt sich dies, sobald man versucht, die Theorie auf die algerische und französische Bevölkerung aus Durkheims eigener Zeit, also des ausgehenden 19. Jahrhunderts, zu beziehen. Er betrachtete sie offenbar als zwei getrennte Gesellschaften und assoziierte Algerien mit „mechanischer“, Frankreich mit „organischer Solidarität“. Dies lässt außer Betracht, dass Algerien damals ein Teil Frankreichs war, wo die einheimische Bevölkerung nicht als ebenbürtig anerkannt, sondern vollkommen unterdrückt und folglich auch nicht als Gemeinschaftsmitglied, dessen Handlungen wechselseitiges Interesse hervorriefen, anerkannt wurde. Vielmehr führten die Machtverhältnisse zu Ausnutzung und

¹²⁸ Ebd., S. 197.

¹²⁹ Ebd., S. 211.

¹³⁰ Vgl. ebd., S. 450f.

¹³¹ Ebd., S. 453.

¹³² Zu Durkheims Leistung für die Sozialwissenschaften und zugleich zur Kritik an seiner Theorie vgl. Uricoechea, Fernando, „La théorie de la solidarité de Durkheim : une critique“, in: *Cahiers internationaux de Sociologie* 66 (1979), S. 115-123, und Giddens, Anthony, „The ‘Individual’ in the Writings of Émile Durkheim“, in: *European Journal of Sociology* 12, 2 (1991), S. 210-228, sowie Mucchielli, Laurent, „Psychologie des peuples, races, régions et milieu social. Problèmes scientifiques et enjeux disciplinaires d’une théorie de l’histoire autour d’Henri Berr et de la *Revue de synthèse historique* (1890-1925)“, in: *Revue de synthèse* 117 (1996), S. 81-110.

Ausgrenzung – die Mehrheit der muslimischen Bevölkerung erhielt nicht die französische Staatsbürgerschaft – einzelner Bevölkerungsgruppen. Die soziale Distanz spiegelte sich in einer tatsächlichen Zweiteilung der Gesellschaft, bis hin zur Bildung von Lagern. Djebar greift die Spaltung der Gesellschaft in Kolonisierte und Kolonialmacht in *Femmes d'Alger dans leur appartement* deutlich auf, verlegt aber den Schwerpunkt auf eine Trennung innerhalb der einheimischen Bevölkerung selbst, indem Frauen und Männer als zwei geradezu voneinander getrennte Gesellschaften präsentiert werden. Wir haben es hier mit doppelten, ineinander verschränkten Ebenen zu tun, die eine einfache Kategorisierung, wie Durkheim sie vornahm, nicht zulassen. So bedeutend seine Gesellschaftsanalysen aus soziologischer Sicht auch sind, so sehr ist Vorsicht geboten, wenn man weiß, dass er das männliche europäische Individuum als Maßstab nahm und absolut setzte und Kategorien wie höher/niedriger, zivilisiert/primitiv, entwickelt/unterentwickelt beförderte.

Unabhängig von gesellschaftlichen Strukturen und ihrem Wandel hält Durkheim fest, dass immer sogenannte *faits sociaux* das Handeln von Individuen bestimmen und dass „ces types de conduite ou de pensée sont extérieurs à l'individu, mais ils sont doués d'une puissance impérative et coercitive en vertu de laquelle ils s'imposent à lui, qu'il le veuille ou non“¹³³. Ursache dieser Zwänge sei die Gesellschaft, „soit la société politique dans son intégralité, soit quelqu'un des groupes partiels qu'elle renferme, confessions religieuses, écoles politiques, littéraires, corporations professionnelles, etc.“¹³⁴. Jedoch werde ein *fait social* irgendwann nicht mehr als Zwang, sondern als Gewohnheit wahrgenommen – wenn überhaupt, denn der verpflichtende, auferlegte Charakter sei, so Durkheim, kaum oder gar nicht spürbar, solange man den gesellschaftlichen Regeln folge, zeige sich jedoch deutlich bei Widerstand: Verstöße gegen die tradierten, anerzogenen Denk- und Verhaltensweisen, die jedes Individuum einer Gesellschaft lenken, würden gerade von dieser geahndet, was ebenso Teil des Zwangs und somit ein *fait social* sei.¹³⁵ In *Femmes d'Alger dans leur appartement* wird deutlich, dass zwar gesellschaftlich auferlegte Zwänge mit all ihren Konsequenzen das Leben der Algerierinnen und Algerier

¹³³ Durkheim, Émile, *Les règles de la méthode sociologique*, Paris: Félix Alcan, 1895, S. 6.

¹³⁴ Ebd., S. 8.

¹³⁵ Vgl. ebd., S. 6f. und 11 sowie S. 9: „Qu'un individu tente de s'opposer à l'une de ces manifestations collectives, et les sentiments qu'il nie se retournent contre lui. Or, si cette puissance de coercition externe s'affirme avec cette netteté dans les cas de résistance, c'est qu'elle existe, quoique inconsciente, dans les cas contraires.“ Michel Foucault hat gezeigt, wie die Internalisierung sozialer Normen und Zwänge die Selbststeuerung des Subjekts prägt (vgl. Foucault, Michel, „Le sujet et le pouvoir“, in: Defert, Daniel/Ewald, François (Hrsg.), *Michel Foucault. Dits et écrits (1954-1988). Tome II : 1976-1988*, Paris: Gallimard, 2001, S. 1041-1062).

prägen, dass die Verhältnisse jedoch komplexer sind, als es auf den ersten Blick anmutet, da nicht zuletzt die Vorstellung von einer erfüllten Identität nicht diejenige ist, die Durkheim voraussetzt. Djebars kritische Position zeigt sich diesbezüglich ebenso deutlich wie hinsichtlich der Unterscheidung zwischen Frankreich als *société supérieure* und der einheimischen Bevölkerung Algeriens als *société inférieure*. Ihr literarisches Werk widerspricht der manichäischen Sichtweise von Durkheim und dieser Klassifikation in „höhere“ und „niedrigere“ Gesellschaften.¹³⁶ Djebbar nimmt sich der Auswirkungen an, die die vorgeblich weitere „civilisation“ der Kolonialmacht betreffen, kritisiert aber vor allem Frankreichs brutale Umsetzung im Rahmen der Kolonisierung aufs Schärfste und demonstriert damit sowohl die Kurzsichtigkeit des Zivilisationsbegriffs als auch die Abwesenheit von dem, was man als Zivilisiertheit bezeichnen möchte.

Djebbar führt literarisch die ambige Rolle der Gemeinschaft und die prekäre Position von Solidarität in einer (post-)kolonialen Gesellschaft vor und fokussiert dabei Frauen: Deren von außen auferlegtes Zusammensein kann zu positivem solidarischen Verhalten führen, ist aber ebenso ein Mittel der Kontrolle. Zwar bestätigen etwa Cheryl Benard und Edit Schlaffer diesbezüglich auf den ersten Blick Durkheims These eines in westlichen Ländern stärker ausgeprägten Individualismus als in Ländern wie Algerien, indem sie erklären, „daß in den Ländern der Dritten Welt mindestens ein Vorteil zu registrieren ist gegenüber der Situation von Frauen im Westen: es gibt ein viel ausgeprägteres Gemeinschaftsgefühl unter Frauen“¹³⁷. Jedoch sei dieses nicht falsch einzuschätzen, da in ausschließlich weiblichen Gruppen, so Benard und Schlaffer, männliche Interessen und Autorität von Frauen übernommen würden. Zusammenleben erzeugt also nicht automatisch Solidarität. Wie Djebbar damit literarisch umgeht, zeigt sich in den unterschiedlichen Konstellationen der Novellen.

¹³⁶ Die Fragwürdigkeit der Begriffe und die Frage, wer wen „primitiv“ nennen dürfe, stand schon in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Raum. Vgl. hierzu de Heusch, Luc, „L'ethnie : les vicissitudes d'un concept“, in: *European Journal of Sociology* 38, 2 (1997), S. 185-206, sowie Beck, Ulrich/Grande, Edgar, „Jenseits des methodologischen Nationalismus. Außereuropäische und europäische Variationen der zweiten Moderne“, in: *Soziale Welt* 61 (2010), S. 187-216, und Debaene, „Les écrivains contre l'ethnologie ?“, S. 355f.: Lucien Lévy-Bruhl spricht von der „mentalité primitive“, zieht dies aber später zurück. Derartige Teilungen von Gesellschaften beruhen noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf dem Überlegenheitsgefühl westlicher Länder und ihrer Einwohnerinnen und Einwohner über eroberte Gebiete und deren Bevölkerung. Hinzu kommt sicherlich ein „methodologischer Nationalismus“: Grundlage der Gesellschaftstheorien war die Vorstellung homogener Nationen, die als politische, aber auch kulturelle Einheiten betrachtet wurden.

¹³⁷ Benard, Cheryl/Schlaffer, Edit, *Die Grenzen des Geschlechts. Anleitungen zum Sturz des Internationalen Patriarchats: Amnesty für Women*, Reinbek: Rowohlt, 1984, S. 63.

2.3.2.2. Kulturelle, individuelle und kollektive Identität(en)

Es wurde bereits erwähnt, dass Bhabha Identitätskonstruktion als einen dynamischen, wechselseitigen Prozess ansieht und die Theorie, dass Individualismus mit zunehmender Industrialisierung und durch die Demokratisierung der sogenannten westlichen Staaten steige, bis heute Vertreter findet. Dies wirft die Fragen auf, wodurch Individuen sich einem Kollektiv zugehörig fühlen, wo Unterschiede oder Gemeinsamkeiten zwischen individueller und kollektiver Identität liegen.

Der Begriff ‚Identität‘ bezeichnet in der hier unternommenen Untersuchung „jegliche soziale, subkulturelle usf. *Zugehörigkeitsbehauptung* [...]“¹³⁸, ist also nicht als stabiles, abgeschlossenes Phänomen anzusehen, sondern mit Stuart Hall „as a ‘production’, which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation“¹³⁹. Mit Blick auf (post-)koloniale Gesellschaften erklärt er, dass der Begriff ‚kulturelle Identität‘ zwei Bedeutungsebenen umfasse. So sei darunter zunächst die allen Mitgliedern einer Gruppe gemeinsame kollektive Identität zu verstehen, die sich aus einer gemeinsamen Geschichte sowie Abstammung ergebe, in sich individuelle Identitäten vereine und dadurch einen relativ stabilen Rahmen bilde.¹⁴⁰ Daneben müsse ‚kulturelle Identität‘ auf einer zweiten Ebene „as a matter of ‘becoming’ as well as of ‘being’ [and as] subject to the continuous ‘play’ of history, culture and power“¹⁴¹ betrachtet werden. Im Folgenden soll dies als ‚individuelle Identität‘ bezeichnet werden, wie sie im Übrigen genauso für die „westliche“ Welt gilt: Auch hier ist von Entwicklungen, Prozesshaftem und mehreren Ebenen auszugehen. ‚Kollektive Identität‘ wird zur Bezeichnung der ersten von Hall erläuterten Bedeutungsebene verwendet. Unter ‚kultureller Identität‘ wird hier nicht in erster Linie der Überbegriff für individuelle und kollektive Identitäten verstanden, sondern es wird damit unbegrenzte Dauer assoziiert, d.h. kein Bezug zu speziellen, zeitlich gebundenen Kollektiven und ihren Individuen.

So wenig wie in anderen Fällen kann es in Bezug auf Algerien „die“ kollektive Identität geben. Zwar existiert die Kolonialgeschichte, doch erlebten beispielsweise Menschen in Städten wie Algier diese ganz anders als etwa die Bewohnerinnen und Bewohner des

¹³⁸ Nies, Martin, „Einleitung. Raumsemiotik – Zur Kodierung von Räumen und Grenzen“, in: ders. (Hrsg.), *Raumsemiotik. Räume – Grenzen – Identitäten*, Virtuelles Zentrum für kultursemiotische Forschung (*Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik*), 4/2018, S. 7-11, S. 10 (Hervorhebung im Orig.), in: <http://www.kultursemiotik.com/wp-content/uploads/2019/10/Raumsemiotik-Martin-Nies-Hg.-SMKS-Online-No.4-2018-red.pdf> (29.03.2021).

¹³⁹ Hall, Stuart, „Cultural Identity and Diaspora“, in: Rutherford, Jonathan (Hrsg.), *Identity: Community, Culture, Difference*, London: Lawrence & Wishart, 1990, S. 222-237, S. 222.

¹⁴⁰ Vgl. ebd., S. 223.

¹⁴¹ Ebd., S. 225.

Südens des Landes. Auch litten widerständige Gruppen stärker unter der allgemeinen Unterdrückung durch Frankreich als andere, etwa diejenigen, die sich für das französische Militär engagierten. Gerade derartige Erfahrungen und die damit verbundenen Umbrüche in Lebensläufen führen nicht nur zu identitären Fragestellungen auf kulturell-kollektiver, sondern insbesondere auf individueller Ebene, die sich im Übrigen gegenseitig bedingen. Denn, so Jörg Zirfas, „Identität [hat] nicht nur etwas mit den Individuen und ihren Kompetenzen, sondern zentral auch etwas mit sozialen und kulturellen Lebenslagen zu tun [...]“. So lassen sich Identitätsfragen auch als Symptome für kulturelle Umbruchsituationen verstehen¹⁴². Zwar erschwerte die Kolonisierung erheblich die Entstehung einer nationalen Identität im 19. Jahrhundert, doch ist davon auszugehen, dass sie zur Entwicklung einer algerischen Identität im 20. Jahrhundert und zugleich zur Ausgestaltung kultureller Identitäten einzelner Gruppen beitrug. Denn gerade die Abgrenzung von Anderen – in diesem Fall der Kolonialmacht – führt dazu, die eigene Identität auszubauen.¹⁴³ So fördert auch eine räumliche Trennung der Geschlechter die Ausbildung weiblich-kollektiver sowie männlich-kollektiver Identitäten, wobei sich je nach Lebensform und Umfeld wiederum unterschiedliche Untergruppierungen bilden. Betrachtet man unter diesem Aspekt *Femmes d’Alger dans leur appartement*, zeigt sich, dass hier vorgeführt wird, wie Erzählen einen wesentlichen Beitrag zur Identitätsbildung leisten kann, dadurch dass „[d]as Sprechen [...] Modus (d.h. Art und Weise) der menschlichen Identitätskonstruktion [ist]“¹⁴⁴. Teil dessen ist ein Gegenüber, das unerlässliche Element identitärer Entwicklung, die wiederum plural anzusehen ist. Auf einer übergeordneten Ebene ist folglich festzuhalten, dass Literatur einen unschätzbaren Beitrag zur Entwicklung individueller, kollektiver und kultureller Identitäten liefert, was auch für mündliche Erzählungen gilt. Denn egal, ob mündlich oder schriftlich: Es handelt

¹⁴² Zirfas, Jörg, „Identität in der Moderne. Eine Einleitung“, in: Jörissen, Benjamin/ders. (Hrsg.), *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010, S. 9-17, S. 9f. Im Fall Algeriens ist die kulturelle auf die politische Veränderung zurückzuführen.

¹⁴³ Olaf Kühne und Antje Schönwald sehen dies nicht nur als Folge, sondern für sie stellt „[d]as Aushandeln einer positiven sozialen Identität und ihre Konturierung nach außen [sogar] ein zentrales Motiv sozialer Konflikte dar“ (Kühne, Olaf/Schönwald, Antje, „Identität, Heimat sowie In- und Exklusion: Aspekte der sozialen Konstruktion von Eigenem und Fremdem als Herausforderung des Migrationszeitalters“, in: Nienaber, Birte/Roos, Ursula (Hrsg.), *Internationalisierung der Gesellschaft und die Auswirkungen auf die Raumentwicklung. Beispiele aus Hessen, Rheinland-Pfalz und dem Saarland*, Hannover: ARL (*Arbeitsberichte der ARL*; 13), 2015, S. 100-110, S. 101f.).

¹⁴⁴ Kresic, Marijana, *Sprache, Sprechen und Identität. Studien zur sprachlich-medialen Konstruktion des Selbst*, München: Iudicium, 2006, S. 210.

sich bei einer Erzählung um „[ein] Medium von Selbstvergegenwärtigung, einer zugleich reflexiven und konstitutiven Vergegenwärtigung“¹⁴⁵.

2.3.2.3. Imaginierte Weiblichkeit, *écriture féminine* und *gender*

Alle bisher erwähnten Theoretiker sind Männer. Deren Ideen finden sich teils in Djebars literarischen Werken – beispielsweise in Form der narrativen Inszenierung von Transitionsbereichen –, teils kämpft Djebbar dagegen an, um auf die bis heute spürbaren Auswirkungen, die der Kolonialismus, aber auch das Patriarchat insbesondere auf die Situation von Frauen haben, aufmerksam zu machen.

Auf diese Doppelung ging auch die postkolonialistische, feministische Theoretikerin Gayatri Chakravorty Spivak in ihrem berühmten Essay „Can the Subaltern Speak“ ein. Darin wirft sie nicht nur die Frage auf, wer Wort ergreifen kann, sondern auch, inwiefern man für oder über andere sprechen darf – eine Idee, die in *Femmes d’Alger dans leur appartement*, genauer gesagt in der essayistischen *Ouverture*, ebenfalls auftaucht.¹⁴⁶ Insgesamt hat postkoloniale Kritik in *Femmes d’Alger dans leur appartement* deutlich weniger Raum als die Kritik an der gesellschaftlichen Unterordnung der Frauen in Algerien, wobei Djebbar Spivaks Ansatz folgt, der ein „Sprechen für“ als Akt der Autorität und Hierarchisierung ansieht. Gerade dies will sie nicht erreichen und widerspricht daher einem literarischen „« parler pour », ou pis, « parler sur »“¹⁴⁷. Ob es ihr gelingt, kann unterschiedlich beurteilt werden. So hält Wagner fest, dass sich Männer im Zuge von Kolonialliteratur und „orientalistischer“ Malerei *über* Frauen stellten, Djebbar hingegen sich *neben* die Betroffenen stelle und (gemeinsam) mit ihnen spreche, was auf die in der algerischen Gesellschaft verbreitete, weibliche Solidarität und traditionelle Oralität

¹⁴⁵ Angehrn, Emil, *Geschichte und Identität*, Berlin/New York: De Gruyter, 1985, S. 38.

¹⁴⁶ Vgl. Spivak, Gayatri Chakravorty, „Can the Subaltern Speak?“, in: Williams, Patrick/Chrisman, Laura (Hrsg.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*, New York: Columbia University Press, 1994, S. 66-111, S. 82f. Spivak bezieht sich in diesem Essay nicht auf Algerien, sondern auf Indien. Sie und Djebbar verband enger, freundschaftlicher Kontakt: Djebbar widmete Spivak ihr Werk *Nulle part dans la maison de mon père*, Spivak weist der Lektüre von *Regard interdit, son coupé* prägende Bedeutung zu. Bis heute interessiert sie sich sehr für Djebars Schriften, die sie als wegweisend für ihr eigenes Denken und Schaffen ansieht (vgl. Spivak, Gayatri Chakravorty, „How to Teach Assia Djebbar: An Afterword“, in: Donadey, Anne (Hrsg.), *Approaches to Teaching the Works of Assia Djebbar*, New York: The Modern Language Association of America (*Approaches to teaching world literature*; 144), 2017, S. 157-162, S. 157). Vgl. hierzu auch Ringrose, Priscilla, *Assia Djebbar. In Dialogue with Feminisms*, Amsterdam/New York: Rodopi (*Francopolyphonies*; 3), 2006, S. 21: Sie bezeichnet die Novellensammlung als „the work which first marked [Djebbar] out not only as a writer of international stature, but also as a writer of “feminist” credentials“.

¹⁴⁷ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 9. Das Dilemma jedoch ist, dass die „Anderen“ ja gar nicht repräsentierbar sind.

verweise.¹⁴⁸ Dem kann entgegengesetzt werden, dass Djebbar allein durch die Wahl der Thematik der Novellensammlung für andere Frauen spricht, da sie den Problemen, denen Algerierinnen im Alltag begegnen können, Gehör verschafft. Als Intellektuelle, deren Stimme durch die Literatur weltweit gehört wird, steht sie über denen, über die sie schreibt, da diese anderweitig eben keine Möglichkeit haben, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken.¹⁴⁹ Dass Djebbar aber als Frau über Frauen ihrer eigenen Heimat schreibt, stellt sie *neben* die *femmes d'Alger*.

¹⁴⁸ Vgl. Wagner, „Erzählstimmen und mediale Stimmen“, S. 156. Vgl. hierzu Haußmann, Diana, *Reden und Schweigen. Die Repräsentation algerischer Frauen im Werk Assia Djebars (Frauen in der Literaturgeschichte)*; 15), Freiburg: Centaurus, 2013, S. 50: Haußmann stellt fest, dass Djebars „Ansatz des Feminismus ein eigener [ist], der einerseits dadurch zum Ausdruck kommt, dass die Historikerin Djebbar den Versuch unternimmt, Frauen, deren Beitrag zur Geschichte die offizielle Historiografie gern ausblendet, in dieser einen Platz zu verschaffen. [...] Andererseits hat Djebbar es sich zur Aufgabe gemacht, weniger privilegierte Frauen, denen der Zugang zu Bildung verwehrt geblieben ist, die von der Außenwelt abgeschirmt im Harem leben und daher keine Möglichkeit haben, für sich selbst zu sprechen, in ihren Werken zu Wort kommen zu lassen [...]“. Zudem handle es sich insofern um ein besonderes Verständnis von ‚Feminismus‘ als „Djebars Positionen sich weder denjenigen eines europäischen, noch denen eines arabischen Feminismus zuordnen lassen“ (ebd., S. 107). Auch wenn Djebars Vorgehen und Interesse sicherlich spezifisch sind, soll die generalisierende Darstellung *einer* europäischen und *einer* arabischen, feministischen Strömung hier nicht unwidersprochen stehengelassen werden. Sie lehnte dichotomisierende Darstellungen ab und sah sich nicht als Feministin oder politische Aktivistin, sondern als Literatin, die aufgrund ihrer Begabung und Biographie die Möglichkeit hatte, dem lange von Geschichte und Gesellschaft marginalisierten Geschlecht im übertragenen Sinne eine Stimme zu verleihen und dadurch „Subalterne“ sprechen zu lassen, ohne dabei das männliche Geschlecht pauschal oder Traditionen vollkommen zu verurteilen. Man bedenke, dass das Vorgehen für Djebars literarisches Gesamtwerk gilt, insbesondere aber auch für ihr filmisches Schaffen, da sie beispielsweise in *La Noubia des femmes du mont Chenoua* Frauen konkret sprechen und sie aus der Unsichtbarkeit treten lässt. Marie-Christine Torre konstatiert in diesem Sinne zu *L'Amour, la fantasia*: „Le féminisme de Djebbar serait donc ici un féminisme basé sur l'acceptation de la différence, qui s'inscrirait autant dans la révolte intellectuelle contre l'oppression faite aux femmes que dans l'internalisation et l'acceptation de la ségrégation imposée par la tradition et la religion musulmane“ (Torre, Marie-Christine, *Un Maghreb au féminin-pluriel. Contexte d'un champ littéraire et analyse de deux romans contemporains francophones*, Bremen: Universität Bremen (*Bremer Beiträge zur Afro-Romania*; 4), 1999, S. 57). Zimra bezeichnet Djebbar daher als Vertreterin einer bestimmten Form von Feminismus, „if one is to define feminism as the conviction that personal and socio-political wrongs meted out by reason of sex must be eliminated in a just society“ (Zimra, Clarisse, „In Her Own Write: The Circular Structures of Linguistic Alienation in Assia Djebbar's Early Novels“, in: *Research in African Literatures* 11, 2 (1980), S. 206-223, S. 221, FN 11). Djebbar stelle nicht ausschließlich die Position der Frauen ins Zentrum, sondern spreche und kämpfe für die persönliche Freiheit beider Geschlechter, was eine Befreiung von Frauen und Männern aus physisch und psychisch einengenden Traditionen und sozialen Zwängen verlange.

¹⁴⁹ Djebbar selbst erlebte durch ihre Biographie die doppelte Unterdrückung weit weniger am eigenen Leib als viele andere. Ihr war bewusst, dass sie dies ihrem Vater, durch den und mit dem sie eine französische Schule besuchen durfte, zu verdanken hatte. Dabei war sie kein Einzelfall, wie sie in einem Interview in Bezug auf die Länder des Maghreb erklärte, wo „le féminisme [...], enfin l'émancipation des femmes, est passé par l'intercession des pères“ (Gauvin, Lise, „Assia Djebbar. Territoires des langues : entretien“, in: *Littérature* 101 (1996) (*L'écrivain et ses langues*), S. 73-87, S. 81). Auch in Kamal Dehanes Film *Femmes d'Alger* betont Djebbar, dass sie ihre eigene Emanzipation ihrem Vater, aber auch der durch ihn erlernten französischen Sprache verdanke. Zwar erscheint es paradox, dass sie für die Befreiung von vom Patriarchat bedingten Benachteiligungen Väter verantwortlich macht. Doch ohne deren Unterstützung wäre das Ausbrechen aus traditionellen Strukturen sicherlich noch schwieriger. Dass Männer sich für die Emanzipation ihrer Töchter einsetzen, darf aber genauso wenig verallgemeinert werden, wie eine Unterdrückung aller Frauen, auch wenn Biographien wie diejenige Djebars darauf hinweisen, dass von Generation zu Generation

Im Jahr vor der Publikation der Novellensammlung wurde Silvia Bovenschens Werk *Die imaginierte Weiblichkeit* veröffentlicht. Der Titel ist darauf zurückzuführen, dass ihrer Meinung nach Frauenfiguren über lange Zeit hinweg überwiegend von Männern erdacht wurden und das Frauenbild entsprechend einseitig und aus der Außenperspektive geprägt ist.¹⁵⁰ Diese Entwicklung sei sogar so weit gegangen, dass „selbst ein günstiger Wandel [...] die einschüchternde Macht, die die gängigen, klischeehaften geschlechtsspezifischen Zuschreibungen über das Bewußtsein auch der Frauen selbst ausüben, nur partiell und vorübergehend mindern [könne]“¹⁵¹. Die zahlenmäßig weit unterlegenen schreibenden Frauen selbst wurden und werden demnach vom männlich dominierten Umfeld und dem davon geprägten Frauenbild beeinflusst. Ihre mangelnde Präsenz und Einflussnahme werde jedoch kaum wahrgenommen, da „[d]er Reichtum der imaginierten Bilder [...] scheinbar die Stummheit der Frauen [kompensiere]“¹⁵². ‚Stummheit‘ ist in diesem Zusammenhang nur teilweise das Phänomen, um das es Djebbar geht. Sie betont immer wieder die von Tradition und Religion bedingte *loi du silence*, die Frauen auch im Alltag verstummen lässt. Bovenschen hingegen bezieht sich ausschließlich auf die literarische Tätigkeit: Frauen sind stumm, so lange sie nicht – oder nur in viel zu geringer Anzahl – selbst schreiben, sondern ausschließlich Gegenstand und somit Imagination der von Männern verfassten Texte sind. Djebbar ist eine der Personen, die mutig angetreten sind, dies zu ändern.

das Bewusstsein für die Stellung der Frau stieg bzw. steigt und Männer die Gesellschaftsordnung zunehmend hinterfrag(t)en. Dennoch, so Djebbar, seien Frauen traditionellen Denkschemata viel stärker verhaftet geblieben als Männer. Sie bezieht dies auf ihre Großmutter sowie ältere Tanten, ihre Mutter nimmt sie aus. Deren offenere Haltung war sicherlich auch von Djebbars Vater beeinflusst (vgl. Dehane, *Femmes d'Alger*, 00:19:04-00:21:26. Die gleichen Bilder finden sich mit Einschüben in Dehane, Kamal, *Assia Djebbar, entre ombre et soleil*, Algerien/Belgien/Frankreich, 1992, 00:03:47-00:10:20). In Europa hingegen werde laut Djebbar Feminismus in erster Linie mit einem Kampf gegen die Väter assoziiert (vgl. Gauvin, „Assia Djebbar : entretien“, S. 80). Dieser pauschalisierenden Aussage kann nur teilweise zugestimmt werden. Wie in Nordafrika, so stehen auch in Europa unterschiedlichste Ursachen, Beweggründe und Beziehungen hinter einer Ungleichbehandlung der Geschlechter einerseits und feministischen Bestrebungen andererseits. Festzuhalten aber ist in jedem Fall, dass erst ihre „privilegierte“ Position Djebbar überhaupt dazu bringt, sich über ein „Sprechen für“ Gedanken zu machen. Vgl. hierzu Lazarus, Neil, *The Postcolonial Unconscious*, New York: Cambridge University Press, 2011, S. 146: „The assumption is widespread among postcolonial critics that the desire to speak for, of, or even about others is always shadowed – and perhaps even overdetermined – by a secretly or latently authoritarian aspiration [...] and it is of course our own relative privilege – our schooling, among other things – that has put us in a position to do so and even or especially to think of doing so [...]“.

¹⁵⁰ Vgl. Bovenschen, Silvia, *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp (Edition Suhrkamp; 921), 1979, S. 12.

¹⁵¹ Ebd., S. 220.

¹⁵² Ebd., S. 41.

In diesem Zusammenhang ist auf Hélène Cixous' Idee der *écriture féminine* und die Spezifika der historisch damit verbundenen Strömung der französischen feministischen Schreibpraxis und Literaturtheorie zu verweisen.¹⁵³ Bereits die Bezeichnung als „weibliches Schreiben“ deutet auf eine Abgrenzung von einem „universellen Schreiben“ hin, in Wahrheit ein „männliches Schreiben“. Nur davon Abweichendes scheint einer Erklärung oder Rechtfertigung zu bedürfen. Entscheidend für die Vorstellung ist jedoch, dass auch Männer sich einer *écriture féminine* befleißigen können, denn der Begriff bezieht sich nicht auf das biologische Geschlecht der schreibenden Person, sondern auf die Art und Weise, wie die Geschlechter und deren Verhältnisse zueinander sowie weitere Polaritäten im Text dargestellt werden. Cixous' Neudefinition von Bisexualität als simultane Präsenz des Weiblichen und Männlichen, des Selben und des Anderen in einem Individuum wurde zur Grundlage einer Idee des „weiblichen Schreibens“, in dem Hierarchien in poststrukturalistischer Manier und in Anlehnung an Theorien der Psychoanalyse aufgebrochen und kritisiert werden.¹⁵⁴ Offenheit und Dynamik herrschen anstelle von starren Identitäten und Polaritäten. Der offene Charakter zeigt sich auch darin, dass Cixous die *écriture féminine* nicht definiert, was zu zahlreichen Erklärungsversuchen durch andere führt.¹⁵⁵

¹⁵³ Neben Hélène Cixous gelten Julia Kristeva und Luce Irigaray als die wichtigsten Vertreterinnen des französischen, poststrukturalistischen Feminismus, gleichwohl sie nicht aus dem Hexagon stammen. Cixous jedoch ist gebürtige Französin: Sie wurde 1937 in Oran, damals ja Frankreich, geboren. Von der *écriture féminine* abzugrenzen ist der Begriff *littérature féminine*, der im Allgemeinen von Frauen geschaffene Literatur bezeichnet. Fatima Ahnouch weist darauf hin, dass man die Bezeichnung in Bezug auf europäische und amerikanische Autorinnen nicht mehr verwende, in Bezug auf maghrebinische Frauen jedoch schon. Dies verweise auf deren Exklusivität innerhalb der Gesellschaft, wohingegen in westlichen Sphären schreibende Frauen mittlerweile als „normal“ gelten. Die Bezeichnung beziehe sich daher weniger auf das Geschlecht der jeweiligen Autorin als auf die gesellschaftlichen Umstände und Voraussetzungen, unter denen ihre Texte entstehen (vgl. Ahnouch, Fatima, *Littérature francophone du Maghreb. Imaginaire et représentations socioculturelles. Préface de Marta Segarra*, Paris: L'Harmattan (*Espaces Littéraires*), 2014, S. 20).

¹⁵⁴ Vgl. Ringrose, Assia Djébar, S. 98f.

¹⁵⁵ Laut Bernd Stiegler sei die „These [...], dass männliches Schreiben stark auf Strukturen und polare Ordnungen setzt, während das weibliche Schreiben Zuordnungen schwierig und problematisch macht“ (Stiegler, Bernd, *Theorien der Literatur- und Kulturwissenschaften. Eine Einführung*, Paderborn: Wilhelm Fink (*UTB*; 4315), 2015, S. 102). Diesem Gedanken folgend hält Natascha Würzbach fest, dass die „[é]criture féminine [...] mehrdeutig und widersprüchlich, fragmentarisch mit offenen Strukturen, voller Leerstellen und nicht-realistisch sein [soll], um der Frau einen Ort eigener Subjektwerdung zu schaffen und die symbolische Ordnung zu reformieren. [Dies führt zur] Favorisierung dekonstruktivistischer Verfahren, die den konventionellen Zusammenhang zwischen Sprachzeichen und seiner Bedeutung auflösen, in Bereiche des Unbewußten [sic!] vorzustoßen versuchen, intertextuelle Bezüge herstellen und eigene Texte generieren“ (Würzbach, Natascha, „Einführung in die Theorie und Praxis der feministisch orientierten Literaturwissenschaft“, in: Nünning, Ansgar (Hrsg.), *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung*, Trier: WVT (*WVT – Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium*; 1), 2004, S. 137-152, S. 146, Hervorhebung im Orig.). Renate Kroll erklärt, dass es sich um experimentelles Schreiben handle, bei dem sich eine in der männerdominierten Ordnung nicht präsente Weiblichkeit zeige (vgl. Kroll, Renate, „Feministische Positionen in der romanistischen Literaturwissenschaft“, in:

Diesbezüglich gibt Priscilla Ringrose zu bedenken, dass Djebars durchdachte, bewusst geformte Literatur Cixous' Vorstellung von Leichtigkeit und unterbewussten Prozessen, die angeblich für weibliches Schreiben typisch sein sollen, widerspricht.¹⁵⁶ Doch dem ist entgegenzusetzen, dass Djebars Schreibweise Elemente der *écriture féminine* hat, wo sie weibliche Erfahrungen und Perspektiven fokussiert und Polaritäten sowie feste Strukturen aufbricht, was Bewegung impliziert. Die sprachliche Gestaltung etwa überwindet durch die Verknüpfung unterschiedlicher Sprachen und Stimmen zahllose Grenzen. Zudem nimmt das Motiv der Bewegung in Djebars Texten eine zentrale Rolle ein, da häufig Frauenfiguren auftreten, die vom Aufbrechen belastender Strukturen träumen, sich in Zwischenzonen bewegen und festgefügt Ideen von dem, was Weiblichkeit ausmachen soll, widersprechen. *Femmes d'Alger dans leur appartement* lässt daher die Idee „natürlicher“ weiblicher Wünsche und Verhaltensweisen nicht gelten. In diesem Zusammenhang ist auf die *Gender Studies* zu verweisen, die zwischen biologischem (*sex*) und sozialem (*gender*) Geschlecht unterscheiden, wobei letzteres als veränderliches, vom Umfeld beeinflusstes Konstrukt angesehen wird.¹⁵⁷

Es stellt sich die Frage, wie Djebars „Weiblichkeit“ und „Männlichkeit“ konstruiert und inwiefern sie dabei tradierten Vorstellungen folgt. Die Erzählinstanzen der Novellen sind

dies./Zimmermann, Margarete (Hrsg.), *Feministische Literaturwissenschaft in der Romanistik. Theoretische Grundlagen – Forschungsstand – Neuinterpretationen*, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler (*Ergebnisse der Frauenforschung*; 38), 1995, S. 26-49, S. 30). Es geht darum, die grundlegende Opposition Mann/Frau aufzubrechen. Deshalb bezeichnet Ingrid Galster die *écriture féminine* als „Gegenmittel, das die Herrschaft des Phallogozentrismus destabilisieren soll [...]“ (Galster, Ingrid, „Positionen des französischen Feminismus“, in: Gnüg, Hiltrud/Möhrmann, Renate (Hrsg.), *Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 1999, S. 591-602, S. 592). Als Folge entstehender Polysemie hält Galster fest, dass „Identität suspendiert, ihre Herstellung permanent aufgeschoben [wird]“ (Galster, Ingrid, „Französischer Feminismus: Zum Verhältnis von Egalität und Differenz“, in: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hrsg.), *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. 2. erweiterte und aktualisierte Auflage*, Wiesbaden: VS (*Geschlecht & Gesellschaft*; 35), 2008, S. 45-51, S. 45). Cixous' ‚Phallogozentrismus‘ ist als eine die Geschlechter und ihr Verhältnis fokussierende Spezifizierung des auf Jacques Derrida zurückgehenden ‚Logozentrismus‘ zu verstehen. Auch darüber hinaus sind Cixous' Anleihen an die Philosophie ihres Freundes Derrida deutlich zu erkennen. Sein anti-strukturalistischer, dekonstruktivistischer Ansatz negiert Dichotomien ebenso wie stabile Identitäten. Zentral ist in diesem Zusammenhang der von ihm geschaffene Neologismus *différance*. Zum Zusammenhang zwischen Cixous' *écriture féminine* und Derridas *différance* vgl. Simpson-Zinn, Joy, „The *Différance* of *l'écriture féminine*“, in: *Chimères* XVIII, 1 (1985), S. 77-93.

¹⁵⁶ Vgl. Ringrose, *Assia Djebars*, S. 255.

¹⁵⁷ Judith Butler geht in *Gender trouble* noch einen Schritt weiter und stellt auch die natürliche Gegebenheit des biologischen Geschlechts infrage. Dieses sei wie das soziale Geschlecht Ergebnis eines dauerhaften Aushandlungsprozesses. Sie wirft die Frage auf, ob beispielsweise sozialer, biologischer und medizinischer Diskurs dazu führen, Heterosexualität und die Existenz zweier Geschlechter nicht nur zu beschreiben, sondern erst zu kreieren und als natürlich erscheinen zu lassen. Feministische Standpunkte, denen diese offenbar konstruierte Polarität zugrunde liegt, seien daher zu überdenken (vgl. Butler, Judith, *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York/London: Routledge (*Thinking Gender*), 1990, S. 7 und 147).

jedenfalls nicht geschlechtlich markiert. Wiederholt wurde in der Forschung festgestellt, dass dies auf Seiten der Leserschaft in der Regel dazu führt, eine männliche Stimme zu „hören“. ¹⁵⁸ Diesem Eindruck ist zu widersprechen. In der Novellensammlung scheinen vielmehr Frauen als Erzählfiguren zu fungieren, was am Titel *Femmes d'Alger dans leur appartement*, dem fast ausschließlichen Auftreten weiblicher Figuren und dem Geschlecht der Autorin – die jedoch mit keiner der Erzählstimmen gleichzusetzen ist – liegen mag. Die Figuren selbst entsprechen rein äußerlich größtenteils gängigen Ideen. Das soziale Geschlecht wird dabei als stark von Umfeld, Tradition und Religion beeinflusst dargestellt, womit Djébar indirekt demonstriert, dass über biologisch festgelegte Charakteristika so lange nichts gesagt werden kann, wie Frauen nicht frei handeln können. Beide Geschlechter legen in ihrer Darstellung Verhaltensweisen an den Tag, die von ihnen erwartet und zu denen sie erzogen werden. Handlungen und Einstellungen, die gemäß diesen Vorstellungen geschlechtsuntypisch sind, werden als außergewöhnlich vorgestellt und mit Mut, aber auch negativen Konsequenzen wie dem Verlust sozialer Anerkennung in Verbindung gebracht. Dies zeigt sich beispielsweise an der Figur Yemma Hadda, deren Entscheidung, ihren Ehemann zu verlassen, „étonnait, scandalisait même [...]“ ¹⁵⁹. Yemma Hadda führt vor Augen, dass es eine natürliche Passivität der Frau nicht gibt, auch kein natürliches Schutzbedürfnis.

Die Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* thematisiert die Genderfrage, indem sie Kleidung als wichtigen Bestandteil der Erziehung zu einem von zwei Geschlechtern und der jeweils verbundenen Rolle innerhalb der Gesellschaft präsentiert: Die Masseurin Fatma träumte in der Vergangenheit davon, sich als Junge zu verkleiden und dadurch Achtung und Freiheiten zu genießen, die ihr als Mädchen verwehrt blieben. ¹⁶⁰ Dies vermittelt pars pro toto, wie Erziehung zur Formung des sozialen Geschlechts beiträgt, und dass es folglich möglich ist, dieses zu verändern.

2.3.3. Methodischer Zugang

Die Absicht, die sieben Novellen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* sowie das Vor- und das Nachwort unter Rückgriff auf textimmanente und narratologische sowie kontextorientierte Vorgehensweisen zu analysieren, verlangt danach, die sprachliche,

¹⁵⁸ Vgl. hierzu beispielsweise Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*, Paris: Éditions du Seuil, 2002 [1998], S. 22, FN 6, und Wagner, „Erzählstimmen und mediale Stimmen“, S. 144.

¹⁵⁹ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 203.

¹⁶⁰ Vgl. ebd., S. 116.

formale und inhaltliche Ebene ausgreifend zu berücksichtigen. Nur eine sich wechselseitig stützende und befruchtende Kombination verschiedener Ansätze kann dem Reichtum von Literatur gerecht werden. Das gilt auch hier, nicht zuletzt deswegen, weil die Novellen bei aller gattungsmäßigen Einfachheit hochgradig komplex sind, sowohl jede einzeln wie auch im Gesamtbild.

Djebars Novellen werden daher zunächst literaturwissenschaftlich untersucht, wobei erzähltextanalytische Elemente als Stütze der Interpretation und als Veranschaulichung des Umstands dienen, dass die Wirkung der Novellen auf Djebars Sprache und ihren narrativen Verfahren beruht. Es wird auf unterschiedliche Methoden, Theorien und Terminologien zurückgegriffen, insbesondere auf das typologische Modell der Erzählsituationen von Franz Karl Stanzel und Gérard Genettes strukturalistische Erzähltheorie zur Analyse von Texten nach unterschiedlichen Kategorien. Es werden – ausgedrückt mit Tzvetan Todorovs Terminologie – die Ebenen der *histoire* und des *discours* berücksichtigt und für das Thema des Sprechens und Schweigens besonders fruchtbar gemacht. Im Sinne der *Gender Studies* gilt geschlechtsspezifischen Elementen ein besonderes Augenmerk ebenso wie allgemeineren soziologischen Aspekten und, aus anderer Perspektive, der Textthermeneutik: Analysieren, Verstehen und Interpretieren werden als sich gegenseitig bedingende Vorgänge betrachtet.

Die kulturwissenschaftliche Orientierung der Untersuchung spiegelt sich in der Berücksichtigung gesellschaftlicher, kultureller, politischer, religiöser und geschichtlicher Gesichtspunkte, insbesondere in der Bezugnahme auf koloniale und postkoloniale¹⁶¹ sowie geschlechts- bzw. genderbedingte Problemstellungen.¹⁶² So wird

¹⁶¹ Die wohl engste Verknüpfung zwischen textimmanenter (sprachlicher und diskursiver) und kontextorientierter (kultureller) Untersuchung stellt die Tatsache dar, dass Djebars Elemente der mündlichen Erzähltradition Nordafrikas aufgreift. Zudem wird Algeriens Kolonialvergangenheit in die Interpretation einbezogen und es wird versucht, einen Zusammenhang zwischen historischen Tatsachen und fiktionalem Wirklichkeitsentwurf herzustellen.

¹⁶² Eines der Hauptanliegen Djebars war, den unter patriarchalischen Strukturen leidenden Frauen ihres Landes und darüber hinaus eine Stimme zu geben. Daher muss in der folgenden Analyse ein Schwerpunkt darauf liegen, ob und wie sie die (grundsätzlich von Männern dominierte) literarische Darstellung von Frauen dekonstruiert und dadurch kritisiert. Die narratologische Untersuchung der Novellen eignet sich dafür besonders, da beispielsweise die Konzeption der Hauptfiguren, aber auch die Inszenierungen von Stimme, Blick und Räumen Rückschlüsse auf die Kritik an üblichen Frauenfiguren und ihren Handlungsräumen bzw. deren Darstellung und symbolische Aufladung erlaubt. Es geht darum, inwiefern Djebars Geschlechterstereotype und traditionelle Rollenbilder abbildet oder davon abweicht, dadurch Weiblichkeit und Männlichkeit neu aushandelt bzw. tradierte Geschlechterunterschiede voraussetzt und als natürlich präsentiert. Umgekehrt gibt es natürlich auch viele Werke, in denen Autorinnen Männer als Hauptfiguren auftreten lassen. Djebars macht das einzig in *La Disparition de la langue française*: Berkane steht im Zentrum. Auch dass er nach zwanzig Jahren in Frankreich nach Algerien zurückkehrt und in diesem Zusammenhang auf den Unabhängigkeitskrieg zurückblickt, stellt eine Veränderung der Perspektive im Vergleich zu Djebars weiteren Werken dar (vgl. Djebars, Assia, *La Disparition de la langue française. Roman*, Paris: Albin Michel, 2003).

der Hintergrund, vor dem die Novellen entstanden und in dem sie wirken, berücksichtigt. Diese kontextorientierte Anlage ist unerlässlich, um die Novellen, ihre Machart und den Inhalt im hermeneutischen Sinne möglichst adäquat interpretieren zu können. Werte und Normen, Traditionen und Wandel, Gesellschaftsstrukturen und Denkweisen, die ein literarischer Text komprimiert präsentiert, auf die er sich bezieht und die er seitens der Leserschaft voraussetzt, erlauben Rückschlüsse auf tatsächliche Gegebenheiten, sind jedoch nicht mit diesen gleichzusetzen und müssen speziell von deutscher Rezeptionsseite eigens thematisiert und erläutert werden. Ein tieferes Verständnis djebarscher Texte ist für Rezipientinnen und Rezipienten, denen der arabische, orientalische, nordafrikanische und speziell algerische Kulturraum fremd ist, nur möglich, wenn sie sich mit diesen Prämissen auseinandersetzen.

Doch gerade mit Blick auf das Vorhaben, *Femmes d'Alger dans leur appartement* didaktisch aufzubereiten, kann nicht Ziel der Untersuchung sein, alle im Text enthaltenen Elemente und Anspielungen kultureller Eigenheiten zu erkennen. Stattdessen geht es darum, von einem eigenen, sozial, religiös, gesellschaftlich und politisch „mitteleuropäisch geprägten“ Blickwinkel aus, „Anderes“ als solches wahrzunehmen, mit dem Eigenen zu vergleichen, Unterschiede sowie Gemeinsamkeiten zu erkennen und dadurch Vorurteile zu beseitigen. Dazu gehört auch, sich anzueignen, Fremdes zu achten und zu lernen, selbstreflexiv mit eigenen Standpunkten umzugehen. Denn eine Untersuchung als Außenstehender – wie im vorliegenden Fall¹⁶³ – wird trotz aller Bemühungen nie alle kulturellen und formalen Besonderheiten erkennen können, die Personen mit einem ähnlichen Hintergrund wie Djebar und der Leserschaft in oder aus Algerien als selbstverständlich gelten mögen. Andererseits aber kann gerade eine Herangehensweise aus der Außenperspektive dazu führen, Aspekte zu beleuchten, die aus der Innenperspektive nicht beachtenswert und spezifisch erscheinen.

Die literaturwissenschaftlichen und kulturwissenschaftlichen Perspektiven erfüllen eigene deutende Funktionen und dienen darüber hinaus als Basis der Didaktisierung von *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Die Untersuchung bietet Vorschläge für eine

¹⁶³ Für die gesamte Analyse gilt, dass die algerische Kultur von der Position einer außenstehenden Person aus, genauer gesagt einer deutschen Leserschaft, betrachtet wird. Die wiedergegebenen Kenntnisse zur franko-algerischen Geschichte und zur in den Novellen dargestellten Kultur wurden ausschließlich über Dritte oder Literatur, nie im persönlichen Erleben erworben. Um dennoch ein möglichst realistisches Bild zu schaffen und verlässliche Auskünfte weiterzugeben, wird darauf geachtet, literarische, aber auch theoretische Texte von Algerierinnen und Algeriern heranzuziehen. Informationen zum Werdegang, zur Persönlichkeit und zum literarischen Werk von Assia Djebar werden in erster Linie ihren eigenen Essays, autobiographischen Texten und Interviews entnommen.

Beschäftigung mit den Novellen im gymnasialen Oberstufenunterricht, in dessen Rahmen sowohl die literarische Perspektive ihren Platz finden soll als auch die Auseinandersetzung mit Aspekten der in den Novellen dargestellten Kultur, ohne dabei Generalisierungen, reduktionistische Denkweisen, kulturelle Typisierungen und Stereotype zu bestätigen, zu verfestigen oder neu hervorzurufen. Die literatur- und kulturwissenschaftliche Analyse wird daher stets begleitet von der Überlegung, wie *Femmes d'Alger dans leur appartement* für den Französischunterricht fruchtbar gemacht werden kann. Dauerhaft präsent sind dabei beispielsweise die folgenden Fragen: Inwiefern sind einzelne narratologische Aspekte oder kulturelle Hintergründe für die Lerngruppe verständlich, relevant, ja vielleicht sogar essentiell? Welche didaktisch-methodischen Entscheidungen können den Lernprozess unterstützen?

Die Kombination einer literatur- und kulturwissenschaftlichen Analyse mit didaktischer Perspektive führt im Vergleich zu rein deutenden Untersuchungen zu einem veränderten Blickwinkel, der wiederum ein recht kleinschrittiges Vorgehen bedingt. Denn die Novellen spielen vor einem Hintergrund, der ein komplexes Geflecht aus kulturellen, historischen, politischen, sozialen und religiösen Aspekten bildet. Es ist nötig, all diese Facetten einzubeziehen, nicht zuletzt, um Lehrkräften, die mit den in den Novellen angesprochenen Themen bisher kaum oder keine Berührungspunkte hatten, ein gründliches Einarbeiten zu ermöglichen und dadurch zum Einsatz von *Femmes d'Alger dans leur appartement* und der im Rahmen dieser Publikation entwickelten Unterrichtseinheiten zu animieren. Eine selbstreflexive interkulturelle Herangehensweise ist für letztere zentral. Zum großen Teil wurden die Einheiten im Unterricht in Form einer teilnehmenden Feldbeobachtung erprobt. Eine kritische Reflexion auf der Grundlage der dabei festgehaltenen Beobachtungen schließt den didaktischen Teil ab.

II. HISTORISCHE, POLITISCHE UND GESELLSCHAFTLICHE GRUNDLAGEN

Um die in *Femmes d'Alger dans leur appartement* dargestellten Schicksale, die immer mit Algeriens Geschichte, Politik und Gesellschaft verbunden sind, besser nachvollziehen zu können, sollen diese Voraussetzungen im Folgenden übersichtlich präsentiert werden. Dabei wird Wert darauf gelegt, bisher gängige Geschichtsdarstellungen neu und unter Berücksichtigung algerischer Forschungsliteratur zu beleuchten, um das nationale Selbstbild Algeriens und (ausbleibende) Entwicklungen im Land verständlicher zu machen.

1. HISTORISCHER UND POLITISCHER HINTERGRUND

1.1. Algerien bis 1830¹⁶⁴

Algerien in seiner heutigen Form existiert erst seit der Unabhängigkeit von Frankreich 1962. Die Besiedelung des Gebiets jedoch lässt sich bis in die Eiszeit zurückverfolgen. Die Ankunft der Phönizier¹⁶⁵ um 1250 v. Chr. in Nordafrika gilt als Ursprung Algeriens, obwohl zu der Zeit bereits zahlreiche Berberstämme die Gegend besiedelten.¹⁶⁶ Schon in dieser frühen Phase reagierten sie mit Widerstand auf die Fremdherrschaft, was zu Konflikten führte.¹⁶⁷ Phönizische Gründungen wie die algerische Küstenstadt Tipasa und Karthago im heutigen Tunesien zeugen noch immer vom Einfluss dieses Volks. Die Phönizier – auch Punier genannt – wurden spätestens ab dem 6. Jahrhundert v. Chr. zur vorherrschenden Handelsmacht im westlichen Mittelmeer mit Karthago als Zentrum. Zunächst positive Beziehungen zu Rom endeten mit Beginn des Ersten Punischen Kriegs im Jahre 264 v. Chr., den Karthago verlor.

Nach einer erneuten Niederlage im Zweiten Punischen Krieg wurden die Karthager der Macht des Numiderkönigs Massinissa untergeordnet.¹⁶⁸ Er ist, soweit die Quellen berichten, bekannt für seine kriegerischen Leistungen auf karthagischer und anschließend auf römischer Seite.¹⁶⁹ Für Algeriens Geschichte ist insbesondere von Bedeutung, dass er einen entscheidenden Beitrag zur Sesshaftwerdung und Vereinigung verschiedener Berberstämme Ostalgeriens leistete, die aufgrund ihres Nomadentums als Numider bezeichnet wurden.

¹⁶⁴ Vgl. *Brockhaus Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden. 19., völlig neubearbeitete Auflage*, Mannheim: F. A. Brockhaus, 1986-1996, Art. *Africa*; Brockhaus, Art. *Algerien*; Brockhaus, Art. *Karthago*; Agada, Birgit, *Algerien. Kultur und Natur zwischen Mittelmeer und Sahara*, Berlin: Trescher, 2015, S. 58ff.; Estrada de Tourniel, Jérôme, „Une histoire tourmentée“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain, März 2012, S. 10-11.

¹⁶⁵ Neben Phönizien/Phönizier/phönizisch existieren die Formen Phönikien/Phöniker/phönikisch.

¹⁶⁶ Der Begriff ‚Berber‘ leitet sich vom altgriechischen βάρβαρος und dem lateinischen *barbarus* ab. Beide Wörter können sowohl Substantiv als auch Adjektiv sein und bezeichnen Nicht-Griechen bzw. Nicht-Römer, also unzivilisierte, barbarische Ausländer. Heute nennen sich Berber als logische Folge dieser negativen Konnotation selbst ‚Amazigh‘, was ‚freier, edler Mann‘ bedeutet. Geht es um die verschiedenen Berberstämme, verwenden sie den Plural ‚Imazighen‘ (vgl. Brockhaus, Art. *Berber*. Der etymologische Verweis auf das Griechische fehlt hier jedoch.). Im Folgenden wird dennoch von Berberstämmen gesprochen, was aktuell der – unter Außenstehenden und daher durchaus kritisch zu betrachtende – verbreitete Begriff ist und gewissermaßen losgelöst von der ursprünglichen Bedeutung verwendet wird. Die Untersuchung assoziiert mit der Begrifflichkeit aber keineswegs eine Abwertung.

¹⁶⁷ Vgl. de Libero, Loretana, „Nordafrika in der Antike“, in: Hofbauer, Martin/Loch, Thorsten (Hrsg.), *Nordafrika*, Paderborn/München u.a.: Schöningh (*Wegweiser zur Geschichte*), 2011, S. 32-43, S. 35.

¹⁶⁸ Neben *Massinissa* ist auch die von Djebar verwendete Form *Masinissa* weit verbreitet.

¹⁶⁹ Vgl. Brockhaus, Art. *Numidien*.

Die Auseinandersetzungen zwischen Rom und Karthago endeten 146 v. Chr. mit der Zerstörung der nordafrikanischen Stadt durch Rom. Dort, wo einst Karthago lag, entstand die römische Provinz Africa. Diese wurde im Jahre 25 v. Chr. von Augustus zusammen mit dem 46 v. Chr. von Caesar eroberten Numidien (Provinz Africa Nova) zur Provinz Africa Proconsularis zusammengefasst. Die Gegend westlich davon wurde 42 n. Chr. zur zweigeteilten Provinz Mauretania – im Westen Mauretania Tingitana mit dem heutigen Tanger als Zentrum, im Osten Tingitana Caesariensis auf dem Gebiet des heutigen Westalgerien mit Caesarea (Cherchell) als Hauptstadt. Das Gebiet um das heutige Sétif wurde später als Provinz Mauretania Sitifensis abgespalten.

Die folgenden Jahrhunderte waren geprägt vom Einfluss Roms. Ab dem 3. Jahrhundert breitete sich das Christentum in Nordafrika aus. Am Beispiel des Heiligen Augustinus von Hippo (heute: Annaba) ist die christliche Prägung Algeriens vor der Ausbreitung des Islam zu erkennen. Als er im Sommer 430 starb, belagerten Vandalen die Stadt und nahmen anschließend große Teile des heutigen Algerien ein, da sie durch das nahende Ende des Weströmischen Reichs auf wenig Widerstand stießen. Im 6. Jahrhundert wurden sie durch das oströmische Byzanz vertrieben, das sich wiederum ca. hundert Jahre später mit dem Einfall der Araber auseinandersetzen musste. Diese standen der Gegenwehr verschiedener Berberstämme gegenüber, die ja das Land schon viel früher besiedelt hatten. Bis heute hebt die kabyliche Geschichtsschreibung die Widerstandskraft ihrer Stämme hervor. Der Tod der Kahina, einer Berberin, die um das Jahr 700 mehrere Stämme im Kampf gegen die Muslime vereinigte, gilt als Ende des berberischen Widerstands gegen die Araber und den durch sie verbreiteten Islam.¹⁷⁰

Ab dem 13. Jahrhundert bildeten sich Vorläufer der heutigen Maghreb-Staaten. Nach Jahrhunderten der Auseinandersetzung lebten Araber und Berber, Muslime und Christen überwiegend friedlich zusammen. 1492 endete mit der Übergabe Granadas die Reconquista, was zu einer weiteren kriegesischen Phase führte. Zahlreiche Muslime (Mauren), die die Flucht einer Konversion zum Christentum vorzogen, gelangten nach Nordafrika. Sie begannen von dort aus zusammen mit ansässigen Arabern und Berbern

¹⁷⁰ Djebar schreibt Kahina in *Regard interdit, son coupé* Intelligenz, Organisationstalent und „männlichen“ Mut zu (vgl. Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 252). Noch immer wird sie im feministischen Diskurs als positives Beispiel einer Frau, die sich in einem männerdominierten Bereich behauptet, angeführt (vgl. hierzu beispielsweise Chauvineau, Thomas, „Le clin d’œil/Kaum zu glauben. La Kahina, Jeanne d’Arc berbère/Die Kahina, Kriegsgöttin der Berber“, *Stadt Land Kunst*, Frankreich, 2019, Arte). Natürlich herrscht Uneinigkeit über den historischen Wahrheitsgehalt ihrer Taten, wie auch über diejenigen anderer historischer Gestalten, sodass vor allem von Belang ist, wie verschiedene Interessengruppen historiographisch argumentieren.

als Korsaren einen in erster Linie politisch-religiös motivierten Seekrieg, in dem sie über drei Jahrhunderte hinweg Handelsschiffe christlicher Europäer kaperten. Es entstanden die sogenannten Barbareskenstaaten.¹⁷¹ Die Besiegten brachten die Korsaren auf Nordafrikas Sklavenmärkte – eine historische Begebenheit, die die im kolonialen Kontext herrschenden Machtverhältnisse umkehrt und viel zu wenig thematisiert wird. Neu war zudem, dass „die Verbindung zwischen den Flüchtlingen aus Spanien und den örtlichen Bewohnern, insbesondere den Berbern, [...] der Piraterie eine neue Qualität und Dauerhaftigkeit [gab]“¹⁷². Die Korsaren machten durch ihr Vorgehen große Beute, doch „[à] la différence du pirate, qui pille pour son propre compte, le corsaire est habilité par son gouvernement à capturer les navires de commerce ennemis“¹⁷³.

Trotz der Korsaren gelang es Truppen des spanischen Königs Ferdinand, zum Festland vorzudringen und Städte wie Oran (1509) und Algier (1510) einzunehmen. Zwei berühmte Korsaren waren damals die Brüder Barberousse („Barbarossa“). Nach einem von ihnen, Chayreddin, sollte später das bekannteste Gefängnis von Algier benannt werden, da er die Stadt wenige Jahre nach Ferdinand einnahm und die Spanier zusammen mit zu Hilfe gerufenen türkischen Janitscharen vertrieb.¹⁷⁴ Der Großteil des heutigen Algerien wurde zu einem osmanischen Vasallenstaat, an dessen Spitze zunächst vom Sultan eingesetzte Paschas und ab dem 17. Jahrhundert durch die Janitscharen gewählte Deys standen. Spanien, England, die Niederlande und Frankreich versuchten noch bis ins 19. Jahrhundert, gegen die Barbaresken-Korsaren anzukämpfen.

1.2. Algerien von 1830 bis 1962¹⁷⁵

Unter Napoleon hatte Frankreich Getreidelieferungen aus Algier entgegengenommen, sie aber nicht bezahlt. Der Dey von Algier verlangte nun wiederholt, aber vergeblich die Bezahlung. 1827 kam es zu einem Streit zwischen ihm und dem französischen Konsul Deval. Da Letzterer sich den Forderungen verweigerte, schlug der Dey ihn – so behauptet

¹⁷¹ Vgl. Jopp, Heinz-Dieter/Kaestner, Roland, *Analyse der maritimen Gewalt im Umfeld der Barbaresken-Staaten vom 16. bis zum 19. Jahrhundert. Eine Fallstudie*, Hamburg: IFSH (*PiraT-Arbeitspapiere zur Maritimen Sicherheit*; 5), 2011, S. 12.

¹⁷² Ebd., S. 13.

¹⁷³ Balta, Paul/Rulleau, Claudine, *L'Algérie. Nouvelle édition*, Toulouse: Milan (*Les Essentiels Milan*), 2002, S. 17.

¹⁷⁴ Frankreich hatte sich in diesem Kampf mit dem Osmanischen Reich verbündet und Chayreddin Barbarossa hohe Ehren erwiesen (vgl. Sievert, Henning, „Nordafrika in der Frühen Neuzeit“, in: Hofbauer, Martin/Loch, Thorsten (Hrsg.), *Nordafrika*, Paderborn/München u.a.: Schöningh (*Wegweiser zur Geschichte*), 2011, S. 72-83, S. 72).

¹⁷⁵ Vgl. Brockhaus, Art. *Algerien*; Agada, *Algerien*, S. 66ff.

man – mit seinem Fliegenwedel. Diesen angeblichen Vorfall versuchte der französische König Charles X ebenso wie die Bekämpfung der Korsaren zu seinen Gunsten zu nutzen: Leere Staatskassen warfen zu dem Zeitpunkt ein sehr schlechtes Bild auf ihn und die französische Monarchie. Das Volk war unzufrieden. In einer Seeblockade Algiers, die drei Jahre andauern sollte, sah der Monarch die Möglichkeit, von derartigen Problemen abzulenken, sich an Nordafrikas Rohstoffreichtum zu bereichern, so sein Ansehen aufzubessern und die monarchische Macht zu stärken. Im Zuge der Restaurationspolitik entsandte Charles X also 1830 die französische Marine in Richtung Nordafrika.¹⁷⁶ Die Kolonisierung des Landes war nicht erklärtes Ziel, wurde jedoch schnell in Angriff genommen: Nach der Landung in der Bucht von Sidi Ferruch gelangte man von dort aus Anfang Juli nach Algier, das in kürzester Zeit eingenommen wurde. Der Dey kapitulierte.¹⁷⁷ Frankreich setzte den Eroberungszug fort und weitete seine Macht in Nordafrika etappenweise aus. Von Beginn an traf man dabei auf Widerstand verschiedener Stämme, die der Emir Abdelkader¹⁷⁸ bald zum Kampf gegen den Kolonisator aufgerufen hatte. Auf Frankreichs Seite war General Thomas Bugeaud eine führende Kraft, dem sich Abdelkader nach zahlreichen Kämpfen mit wechselnden Erfolgen 1847 ergab.

1848 wurde das offiziell von Frankreich annektierte Gebiet in die drei *départements* Oran, Algier und Constantine unterteilt. Nach und nach versuchte man, sich weitere Gebiete

¹⁷⁶ Louis de Bourmont war zu diesem Zeitpunkt oberster Kommandant der sogenannten *armée d'expédition d'Afrique*, ein Name, der die eigentlichen Absichten klar verschleierte. Am 11. Mai 1830 hielt er in Toulon eine Rede vor den Truppen, in der er den Aufbruch mit Rache für die (angebliche) Beleidigung des Königs begründete. Extremer Patriotismus („beaucoup d'entre vous ont quitté le foyer paternel“, „les étendards français“, „l'honneur de la France“) und Eurozentrismus („les nations civilisées“) sowie die klare Abwertung der arabischen Bevölkerung und Kultur („une cavalerie brave mais indisciplinée“, „l'Arabe verra en vous des libérateurs“) widersprechen allen Werten, die Frankreich seit der Aufklärung und der Revolution verkündete, rechtfertigten aber das Vorgehen, ja ließen es sogar positiv und notwendig („la cause de la France est celle de l'humanité“, „cette noble mission“) erscheinen. Die Rede wurde z.B. abgedruckt in Bajot, Louis-Marie (Hrsg.), *Annales maritimes et coloniales. Année 1830. 2^e partie. Tome 1*, Paris: L'Imprimerie Royale, 1830, S. 697f.

¹⁷⁷ Ab 1839 wurden die *Possessions françaises dans le nord de l'Afrique* als *Algérie* bezeichnet (vgl. Blais, Hélène, „Conquérir et coloniser. Pourquoi la France a-t-elle conquis l'Algérie ?“, in: Bouchène, Abderrahmane/Peyroulou, Jean-Pierre/Siari Tengour, Ouanassa/Thénault, Sylvie (Hrsg.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale (1830-1962). Postface de Gilbert Meynier et Tahar Khalifoune*, Alger/Paris: Barzakh/La Découverte, 2012, S. 52-58, S. 55; Estrada de Tourniel, Jérôme, „Coup d'éventail sur Alger“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain, März 2012, S. 15). Auch für die Landung bei Sidi Ferruch fand man einen Vorwand und erhoffte sich die Gunst des französischen Volkes. König Charles X konnte seinen Ruf beim Volk dadurch jedoch nicht aufbessern und wurde Ende Juli 1830 im Zuge der *Trois Glorieuses* gestürzt. Den Thron übernahm Louis-Philippe I.

¹⁷⁸ Diese Schreibweise wählte Djébar, obwohl der eigentlich arabische Name oft anderweitig (meist Abd El-Kader) in die lateinischen Schriftzeichen übertragen wird (vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 251).

zu bemächtigen und stieß während allen Phasen der Kolonisierung, die sich bis zum beginnenden 20. Jahrhundert fortsetzten, immer wieder auf Gegenwehr, in erster Linie von Seiten der Imazighen in der Kabylei. Rückblickend ist jedoch zu erkennen, dass sich Frankreichs Präsenz noch zu Beginn des Unabhängigkeitskriegs, also 1954, hauptsächlich in der Gegend rund um die drei neu eingegliederten, französischen *départements* manifestierte.¹⁷⁹ Darüber wird ebensowenig gesprochen wie über die Tatsache, dass „[c]es épisodes d’une conquête longue et sanglante a [sic!] marqué durablement les familles algériennes, et reste [sic!] peu connu aujourd’hui encore dans la société française, surtout habituée aux récits sur « la mission civilisatrice de la France »“¹⁸⁰.

Ermutigt von dieser „Mission“ und der französischen Regierung siedelten schon früh zahlreiche Europäerinnen und Europäer als *colons* nach Nordafrika über. Besonders Menschen aus armen Regionen zählten dazu, etwa aus dem Elsass und Lothringen.¹⁸¹ Durch Enteignungen der Einheimischen und eine Vorrangstellung in allen Bereichen des Lebens erwarteten sie gute Lebensbedingungen. Als Kehrseite der Medaille litt die algerische Bevölkerung unter der Umstrukturierung ihres Landes und der Kontrolle durch die Kolonialmacht, die Algerien zu einem Teil Frankreichs erklärte und ein hegemoniales Herrschaftssystem unerbittlich durchsetzte.

Wie Laure Blévis erläutert, wollte Frankreich die Gleichstellung der algerischen Bevölkerung verhindern, um die alleinige Machtposition zu bewahren. Zugleich aber sollte sie Teil der französischen Nation sein – ein Paradox. Die Bezeichnung der mehrheitlich arabischen und kabylistischen Bevölkerung als *indigène* sei als Lösung dieses Widerspruchs angesehen worden, da der Begriff auf die Staatsangehörigkeit, aber nicht auf die Staatsbürgerschaft verweise.¹⁸² Denn

¹⁷⁹ Vgl. hierzu Tur, Jean-Jacques, *Ombres et lumières de l’Algérie française*, Paris: L’Harmattan, 2012, S. 111: „124 ans après [le début de] la conquête, seule une bande côtière de quelques dizaines de kilomètres de large était vraiment mise en valeur, dans la Mitidja (au sud d’Alger), dans l’Oranais, en Kabylie et au sud de Bône [...]. Mais le reste du pays était archaïque et sous-développé.“

¹⁸⁰ Stora, Benjamin, *Rapport. Les questions mémorielles portant sur la colonisation et la guerre d’Algérie* (janvier 2021), S. 23, in: <https://www.elysee.fr/admin/upload/default/0001/09/0586b6b0ef1c2fc2540589c6d56a1ac63a65d97c.pdf> (13.02.2021).

¹⁸¹ Zum politischen Mythos, der Algerien als neues Elsass-Lothringen proklamierte, vgl. Estrada de Tourniel, Jérôme, „Les Alsaciens et les Lorrains en Algérie“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d’Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L’Est Républicain, März 2012, S. 20-21.

¹⁸² Vgl. Blévis, Laure, „L’invention de l’«indigène», Français non citoyen“, in: Bouchène, Abderrahmane/Peyroulou, Jean-Pierre/Siari Tengour, Ouanassa/Thénault, Sylvie (Hrsg.), *Histoire de l’Algérie à la période coloniale (1830-1962). Postface de Gilbert Meynier et Tahar Khalifoune*, Alger/Paris: Barzakh/La Découverte, 2012, S. 212-218, S. 212ff.

[d]ie einheimische Bevölkerung Algeriens, Muslime wie Juden, behielt [...] ihren jeweiligen muslimischen oder jüdischen *statut personnel*. Demnach wurden sie zwar als Untertanen Frankreichs behandelt, doch galt für sie für interne Angelegenheiten wie Eheschließung und Erbschaft das muslimische bzw. jüdische Recht.¹⁸³

Ein Senatsbeschluss von 1865 unter Napoleon III. „ermöglichte es gebürtigen Algeriern, Muslimen wie Juden, individuell die Einbürgerung zu beantragen. Doch nur wenige Juden – und noch weniger Muslime – stellten Anträge, vermutlich weil sie es vorzogen, ihren religiösen *statut personnel* zu behalten“¹⁸⁴. Nur auf sehr umständlichem Weg hätte die französische Staatsbürgerschaft beantragt werden können, und wäre mit der Aufgabe religiöser Praktiken verbunden gewesen, die nicht mit dem französischen *Code civil* kompatibel waren, etwa der Polygamie oder der Verheiratung muslimischer Mädchen durch ihren Vater. Dass, wie Patrick Weil erklärt, der Großteil der Muslime die französische Staatsbürgerschaft nicht beantragt habe, um nicht auf die Ausübung dieser Praktiken verzichten zu müssen, wirkt etwas kurz gegriffen und wie ein Vorwandargument, das die Kolonialherren vor sich hertrugen.¹⁸⁵ Die französische Regierung gestaltete den Prozess bewusst kompliziert, um durch die Zerteilung der Gesellschaft uneingeschränkte Macht ausüben zu können.

Während die algerischen Juden 1870 durch das *Décret Crémieux* von französischen Untertanen zu Staatsbürgern wurden, galt dies nicht für die viel größere Gruppe der algerischen Muslime. Dass sie weniger Rechte hatten, zeigte sich beispielsweise an

¹⁸³ *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur. 7 Bde*, hrsg. von Diner, Dan, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2012-2016, Art. *Décret Crémieux*. Djebbar verwendet den Begriff *indigène* als Adjektiv („une société indigène“; Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 255) und als durch Anführungszeichen markiertes Substantiv (vgl. ebd., S. 37). Beides führt zur Abschwächung der negativen Konnotation.

¹⁸⁴ *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*, Art. *Décret Crémieux*. Feriel Lalami definiert den *statut personnel* als „un ensemble de règles juridiques afférentes à la personne, dont le statut familial et successoral. Dans un même pays, il peut y avoir plusieurs statuts personnels à base religieuse ou coutumière, selon les communautés existantes“ (Lalami, Feriel, *Les Algériennes contre le code de la famille. La lutte pour l'égalité*, Paris: Presses de Sciences Po (*Fait politique*), 2012, S. 26). Dies ist nicht zu verwechseln mit der Anfang Februar 1959 verabschiedeten *Ordonnance relative au mariage contracté dans les départements d'Algérie, des Oasis et de la Saoura par les personnes de statut civil local*, die der Volksmund oft als Gesetz des *statut personnel* bezeichnete (vgl. *Ordonnance n° 59-274*, Art. 2, in: https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT0000000321889&page_Courante=01860 (03.06.2020), sowie MacMaster, Neil, *Burning the veil. The Algerian war and the 'emancipation' of Muslim women, 1954-1962*, Manchester/New York: Manchester University Press, 2009, S. 271).

¹⁸⁵ Vgl. Weil, Patrick, „Le statut de Musulmans en Algérie coloniale. Une nationalité française dénaturée“, in: *Histoire de la justice* 16, 1 (2005), S. 95-109, S. 100. Vgl. hierzu auch Lalami, *Les Algériennes contre le code de la famille*, S. 27: Frauen wurden von der Beantragung grundsätzlich ausgeschlossen, da sie durch den *code Napoléon* automatisch die Staatsbürgerschaft des Vaters oder Ehemanns erhielten. Daran zeigt sich, dass algerische Frauen keineswegs nur durch nordafrikanische Traditionen und Vorschriften dem männlichen Geschlecht untergeordnet waren.

Wahlen, wo die Stimme eines muslimischen „sujet“ nur ein Siebtel der Stimme eines Europäers zählte.¹⁸⁶ Neben der rechtlichen Lage und der enormen wirtschaftlichen Ungerechtigkeit schränkte die Sprache Französisch das Leben der vorwiegend arabo- und berberophonen Bevölkerung ein, der Schulbildung und höhere Positionen im Berufsleben allein aufgrund sprachlicher Hürden nur selten zugänglich waren.¹⁸⁷

Ab 1874 wurden Gesetze eingeführt, die die „Untertanen“ (*sujets*) noch zusätzlich unterdrückten. Der *Code de l'indigénat* schrieb 1881 die Sonderbehandlung im negativen Sinne endgültig gesetzlich fest. Algerische Muslime blieben von da an französischen Gesetzen unterworfen, mussten aber zahlreichen zusätzlichen Vorschriften – wie dem Einholen einer Erlaubnis vor Versammlungen – Folge leisten, deren Missachtung Strafen wie beispielsweise Geldbußen oder Haft nach sich zog.¹⁸⁸ Daraus folgte endgültig,

[que l]a définition des statuts juridico-politiques partageait [...] les habitants de l'Algérie coloniale en deux groupes aux droits inégaux : les « sujets », les « indigènes », les « musulmans », d'une part ; les « citoyens », migrants d'Europe, Juifs assimilés, descendants des uns et des autres, d'autre part.¹⁸⁹

Die französische Kolonialmacht verwendete folglich die Bezeichnung *musulman* nicht im religiösen Sinn, sondern als Synonym für alle ihr untergeordneten, ursprünglichen Bewohnerinnen und Bewohner Algeriens ohne französische Staatsbürgerschaft. Die Gesellschaft war zweigeteilt durch Staatsbürgerschaften ersten Grades für Angehörige

¹⁸⁶ Vgl. Ayoun, Richard, „Le décret Crémieux et l'insurrection de 1871 en Algérie“, in: *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 35, 1 (1988), S. 61-87, S. 61, FN 2, sowie Weil, „Le statut de Musulmans en Algérie coloniale“, S. 104.

¹⁸⁷ Vgl. Stora, *La guerre d'Algérie expliquée à tous*, S. 18f. Die einheimische Bevölkerung verfügte über ein gut funktionierendes, religiöses Bildungssystem. Dessen Abbau war Teil der französischen Unterdrückungspolitik. Im Zuge der Ferry-Gesetze wurde zu Beginn der 1880er-Jahre u.a. die Schulpflicht für die Kinder der *colons*, nicht aber für diejenigen der einheimischen Bevölkerung eingeführt. Jedoch sollten möglichst viele Französisch lernen, um Algerien mehr und mehr zu „französisieren“. Zum Erreichen dieses paradoxen Zieles war – so die damalige Propaganda – lediglich Grundschulunterricht nötig, der sich vor allem auf die französische Sprache, Geschichte und Kultur beschränkte. Das Bildungssystem wurde damit genauso zweigeteilt wie die Gesellschaft insgesamt. Vgl. zum kolonialen Schulwesen beispielsweise Belkhiria, Souad, *Die Rezeption der algerischen französischsprachigen Literatur*, S. 20ff.; Chibane, Rachide, „Langues et francisation de l'Algérie à l'époque coloniale : quel rôle pour l'institution scolaire coloniale ?“, in: *Revue Ichkalat* 8, 4 (2019), S. 593-602; Musée national de l'Éducation/Canopé (Hrsg.), *L'école en Algérie, l'Algérie à l'école depuis 1830. Une exposition Munaé*, Rouen, 2017, in: https://www.reseau-canope.fr/musee/fileadmin/user_upload/2019_Munae_expo_algerie.pdf (03.03.2021).

¹⁸⁸ Vgl. Estrada de Tourniel, Jérôme, „L'indigénat“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain, März 2012, S. 29.

¹⁸⁹ Thénault, Sylvie, „1881-1918 : l'« apogée » de l'Algérie française et les débuts de l'Algérie algérienne“, in: Bouchène, Abderrahmane/Peyroulou, Jean-Pierre/Siari Tengour, Ouanassa/dies. (Hrsg.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale (1830-1962). Postface de Gilbert Meynier et Tahar Khalifoune*, Alger/Paris: Barzakh/La Découverte, 2012, S. 159-184, S. 165.

des französischen Staates und zweiten Grades für die seit Jahrhunderten dort ansässige, muslimische Bevölkerung.

Unter Pétain wurde im Juni 1940 das *Décret Crémieux* wieder abgeschafft und dadurch 99% der Juden Algeriens die französische Staatsbürgerschaft entzogen. Als Begründung schob man den angeblichen Ausgleich einer seit 1870 herrschenden Ungerechtigkeit gegenüber der muslimischen Bevölkerung vor. Ab Oktober 1943 wurde es wieder gültig, erst durch eine Verfügung im März 1944 aber begann eine Entwicklung in Richtung Gleichberechtigung der algerischen Muslime, die im Mai 1946 durch die *loi Gameye* rechtskräftig wurde.¹⁹⁰

Diesem Gesetz ging ein langer Kampf voraus, der sich auch noch viele Jahre fortsetzen sollte. Während die einheimische Bevölkerung in beiden Weltkriegen als Teil der Armee an der Seite französischer Soldaten kämpfte, wuchs weiterhin die Hoffnung auf Gleichberechtigung aller Bevölkerungsgruppen, die sich mehr und mehr zum Wunsch, ein unabhängiges Land zu werden, wandelte.¹⁹¹ Man erwartete, dass die aktive Beteiligung im Kampf für Frankreichs Freiheit auch die Freiheit der Kolonien zur Folge hätte. Doch für Algerien sollte dies noch dauern, da Frankreich sich gegen den mit dem Verlust der Kolonie verbundenen Machtverlust heftig wehrte. Am 8. Mai 1945 wurden in Sétif und weiteren algerischen Städten die Feierlichkeiten zum Ende des Zweiten Weltkriegs für algerisch-nationalistische Kundgebungen gegen die andauernde Kolonialherrschaft genutzt. Frankreich reagierte mit einem Massaker. Als die Polizei in Sétif auf Demonstranten schoss, war dies der Beginn eines großen Aufstands, der sich auch auf weitere Städte ausweitete und viele Tote und Verletzte forderte.¹⁹² Während der 8. Mai in Europa den Frieden einleitete, war er in Algerien der Beginn langer Kämpfe: „Pendant de longues semaines, l’Est de l’Algérie connaît un déchaînement de folie

¹⁹⁰ Vgl. Maury, Jean-Pierre, *Digithèque de matériaux juridiques et politiques. Comité français de la Libération nationale*, in: <https://mjp.univ-perp.fr/france/co1943cfln3.htm> (12.02.2020), sowie Brochier, André, „1940-1943, les Juifs rejetés dans l’indigénat“, in: Bouchène, Abderrahmane/Peyroulou, Jean-Pierre/Siari Tengour, Ouanassa/Thénault, Sylvie (Hrsg.), *Histoire de l’Algérie à la période coloniale (1830-1962). Postface de Gilbert Meynier et Tahar Khalfoune*, Alger/Paris: Barzakh/La Découverte, 2012, S. 408-411, S. 408f. Algier war von 1943 bis 1944 Hauptstadt des Freien Frankreich.

¹⁹¹ Bereits vor dem Zweiten Weltkrieg nahmen die Unabhängigkeitsforderungen deutlich zu: 1937 gründete Messali Hadj die PPA (*parti du peuple algérien*), die ab einem Parteiverbot im Jahr 1939 im Untergrund kämpfte. Frankreich verhaftete Hadj. Auch die Bemühungen des Freiheitskämpfers Ferhat Abbas, der sich mit einem Manifest für Algeriens Autonomie einsetzte, scheiterten.

¹⁹² Vgl. Stora, *La guerre d’Algérie expliquée à tous*, S. 17f.

meurtrière“¹⁹³, so Jérôme Estrada de Tourniel. Diese Unruhen waren, wie Ali Habib später für *Le Monde* schrieb, der „détonateur à la lutte armée enclenchée le 1^{er} novembre 1954“¹⁹⁴. Der Tag, der wegen des vielen vergossenen Blutes als *Toussaint rouge* bezeichnet wird, wird heute in der Tat als offizieller Beginn des Algerienkriegs angesehen, durch den die Einheimischen ihre Unabhängigkeit erlangen wollten. Denn auch wenn sie zahlenmäßig weit überlegen und in „ihrem Land“ waren, wurden die algerischen Muslime auch nach Ende des Zweiten Weltkriegs, also noch in der Mitte des 20. Jahrhunderts, enorm unterdrückt und essentieller Rechte beraubt:

Il y a d'un côté une minorité, les Européens venus s'installer en Algérie à partir de 1830, qui sont environ un million en 1954. Et de l'autre la majorité, les « indigènes » que l'on appelle aussi les « Algériens musulmans », qui sont environ neuf millions, et qui n'ont pas les mêmes droits que les Européens.¹⁹⁵

Zahlreiche Opfer auf beiden Seiten, darunter viele Zivilisten, waren in den kommenden Jahren zu verzeichnen. Federführend auf Seiten der algerischen Nationalisten war der FLN (*Front de Libération Nationale*) um Ahmed Ben Bella.

Im April 1955 wurde ein Gesetz verabschiedet, das eine Notstandsverordnung in Algerien ermöglichte.¹⁹⁶ Gegen Ende des Jahres 1956 verlagerte der FLN den bislang hauptsächlich in ländlichen Gegenden ausgetragenen Konflikt ins Zentrum von Algier, worauf die französische Armee mit Gewalt bis hin zu Folter reagierte. Dramatisch war, dass sie die sogenannte *bataille d'Alger* im September 1957 – dem Jahr, in dem Assia Djebar ihren ersten Roman *La Soif* veröffentlichte – für sich entschied.¹⁹⁷ Nichtsdestotrotz ließ sich der Widerstand nicht mehr brechen: Frankreichs Politiker stießen auf beiden Seiten des Mittelmeers auf zunehmende Gegengewalt und Kritik. Als große Hoffnung aufgrund seiner bisherigen Leistungen kehrte daher im Mai 1958 Charles de Gaulle auf die politische Bühne zurück, um im September die V. Republik einzuführen, zu deren erstem Präsidenten er gewählt wurde. Noch zuvor, im Juni 1958, war er nach Algerien gereist und hatte in einer Rede den bekannten Satz geäußert: „Je

¹⁹³ Estrada de Tourniel, Jérôme, „8 mai 1945. Sétif et Guelma s'embrassent“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain, März 2012, S. 45-46, S. 46.

¹⁹⁴ Habib, Ali, „Mai 1945 : répression à Sétif“ [1995], in: Ajchenbaum, Yves Marc (Hrsg.), *La guerre d'Algérie. 1954-1962*, Paris: Librio/Le Monde, 2003, S. 16-20, S. 20.

¹⁹⁵ Stora, *La guerre d'Algérie expliquée à tous*, S. 18f.

¹⁹⁶ Vgl. *Loi n°55-385*, in: https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000695350&page_Courante=03479 (06.05.2020). Dieses Gesetz ist in modifizierter Form noch heute gültig.

¹⁹⁷ Vgl. Stora, *La guerre d'Algérie expliquée à tous*, S. 58f., sowie Estrada de Tourniel, Jérôme, „La bataille d'Alger“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain, März 2012, S. 54.

vous ai compris“. Bis heute ist umstritten, ob er die Algerienfranzosen oder die algerischen Nationalisten meinte...¹⁹⁸

Klar ist aber, dass Frankreich lange und mit unterschiedlichsten Mitteln versuchte, durch den Fortbestand des Kolonialismus die eigene Macht aufrechtzuerhalten, denn man war zu diesem Zeitpunkt nicht bereit, politische Macht und ökonomischen Profit abzugeben. Frantz Fanon bringt dies in einer 1960 gehaltenen Rede deutlich zum Ausdruck: „Plutôt que de reconnaître la souveraineté nationale algérienne, le gouvernement français a préféré changer six fois de gouvernement et une fois de république.“¹⁹⁹ In der gleichen Rede erklärte er auch, dass die in Algerien lebenden Kolonialisten physische und moralische Angst vor dem algerischen Volk hätten, das sich nach einem Ende des Kolonialismus rächen könnte und dem sie daher Aggressivität und kriminelles Verhalten entgegensetzten.²⁰⁰ Dem kann zugestimmt werden, auch wenn Fanon sich selbst zu den von Frankreich Unterdrückten („[M]oi qui suis un colonisé [...]“²⁰¹) zählt und somit keine neutrale Position einnimmt, denn umgekehrt hat er gerade als solcher ein besonderes Gespür für die Situation.

Zeitgleich mit der Ausrufung der V. Republik und als Reaktion auf andere nationalistische Gruppierungen gründete der FLN in Kairo eine provisorische Exilregierung, das *Gouvernement provisoire de la République algérienne* (GPRA), an deren Spitze sich Ferhat Abbas befand.²⁰² Ein Jahr später sprach de Gaulle sich für Algeriens *autodétermination* aus, wodurch den Algerierinnen und Algeriern – von denen die große Mehrheit muslimisch war – eine Wahl über die Zukunft des Landes in Aussicht gestellt wurde. Viele der in Algerien lebenden Europäer reagierten aus Angst vor negativen Folgen für sich selbst mit ziviler Gewalt in Algier (*la semaine des*

¹⁹⁸ Vgl. Stora, *La guerre d'Algérie expliquée à tous*, S. 74f. Djébar ging im Sommer 1958 mit ihrem Ehemann, der für den FLN aktiv war, nach Tunesien (vgl. Calle-Gruber, *Assia Djébar*, S. 17 und 89). Zur Bedeutung Tunesiens und Marokkos „als wichtige Rückzugsräume für den algerischen Befreiungskampf [...]“ vgl. Jansen, Jan C./Osterhammel, Jürgen, *Dekolonisation. Das Ende der Imperien*, München: C. H. Beck, 2013, S. 69.

¹⁹⁹ Fanon, *L'An V de la révolution algérienne*, S. 417. Die Rede mit dem Titel „Pourquoi nous employons la violence“ wurde *L'An V de la révolution algérienne* als Anhang (S. 413-418) beigelegt. Fanon wurde 1925 in der damaligen französischen Kolonie Martinique geboren und ging 1953 als Psychiater nach Algerien.

²⁰⁰ Vgl. ebd., S. 415.

²⁰¹ Ebd., S. 413.

²⁰² Vgl. Estrada de Tourniel, Jérôme, „Le FLN rassembleur de la nation“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain, März 2012, S. 49.

barricades).²⁰³ Die zunehmende Radikalisierung ließ selbst eine Spaltung innerhalb der französischen Armee und Politik erkennen.²⁰⁴

Am 8. Januar 1961 stimmte eine deutliche Mehrheit der französischen Bürgerinnen und Bürger mittels des *Référendum sur l'autodétermination en Algérie* für Algeriens Unabhängigkeit.²⁰⁵ In Algier mit seiner mehrheitlich europäischen Bevölkerung allerdings wurde eindeutig dagegen gestimmt.²⁰⁶ Auch die Bildung der OAS (*Organisation de l'armée secrète*) und ein Putschversuch durch französische Generäle zeugten von vielen Gegnern der Unabhängigkeit und erhöhten die Welle der terroristischen Gewalt noch einmal.²⁰⁷

Am 18. März 1962, nach Jahren heftigster Auseinandersetzungen und dem Tod oder der Verletzung unzähliger Opfer auf beiden Seiten sowie – endlich – zahlreichen Verhandlungsversuchen, schlossen Frankreich und der GPRA die *Accords d'Évian*. Die offizielle Bezeichnung als *Accord de cessez-le-feu en Algérie* zeigt, was in Artikel 1 des Abkommens weiter ausgeführt wird: „Il sera mis fin aux opérations militaires et à toute action armée sur l'ensemble du territoire algérien le 19 mars 1962 à douze heures.“²⁰⁸ Die

²⁰³ Zu den grausamen Kriegszuständen im Land, gekennzeichnet vor allem durch unerbittliches Vorgehen der französischen Regierung, die auch vor Folter nicht zurückschreckte, vgl. Sartre, Jean-Paul, „Préface à l'édition de 1961“, in: Fanon, *Les Damnés de la terre. Préface de Alice Cherki (2002). Préface de Jean-Paul Sartre (1961). Postface de Mohammed Harbi (2002)* [1961], in: ders., *Œuvres. Avant propos [sic!] de la Fondation Frantz Fanon. Préface de Achille Mbembe. Introduction de Magali Bessone*, Paris: La Découverte, 2011, S. 431-448, S. 446: „[L]es klaxons rythment « Algérie française » pendant que les Européens font brûler vifs des Musulmans.“ Die einseitige Zuschreibung von Gewalt macht Sartres Position als Befürworter des unabhängigen Algerien deutlich, spiegelt aber nicht, dass von beiden Seiten mit allen Mitteln gekämpft wurde. Wie viele andere intellektuelle und einflussreiche Persönlichkeiten meldete er sich verhältnismäßig spät zu Wort. Schon lange hätte man in Frankreich den Widerspruch zwischen den allgemeinen Menschenrechten und der Verweigerung der Souveränität Algeriens sowie der daraus folgenden Anwendung grausamer Gewalt sehen müssen. Öffentliche Kritik, wie sie 1960 durch das *Manifeste des 121* geübt wurde, war längst überfällig.

²⁰⁴ Vgl. Estrada de Tourniel, Jérôme, „De Gaulle. Le choix de l'autodétermination“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain, März 2012, S. 62-63, und Stora, *La guerre d'Algérie expliquée à tous*, S. 82ff.

²⁰⁵ Vgl. *Référendum sur l'autodétermination en Algérie*, in: <https://mjp.univ-perp.fr/france/ref1961.htm> (03.03.2021). Insgesamt sprachen sich 74,99% dafür aus: In der *métropole* 75,26%, in Algerien mit 69,51% etwas weniger.

²⁰⁶ Das Ergebnis fiel sogar absolut konträr aus: 72% stimmten gegen die Autodetermination (vgl. Estrada de Tourniel, Jérôme, „Avril 1961. Le dernier round“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain, März 2012, S. 64-65, S. 65, FN 1).

²⁰⁷ Vgl. Stora, *La guerre d'Algérie expliquée à tous*, S. 94ff. Die OAS ging gezielt gegen Unterstützer der algerischen Unabhängigkeit vor. Sie ließ z.B. Pierre Vidal-Naquet, einen klaren Gegner der von der französischen Regierung geduldeten und lange verschleierte Folter, auf eine Liste zu ermordender Männer setzen (vgl. Garcia, Cyril, *Trois historiens face à la guerre d'Algérie. Marc Ferro – Raoul Girardet – Pierre Vidal-Naquet. Préface de Benjamin Stora*, Paris: L'Harmattan, 2014, S. 105).

²⁰⁸ *Accords d'Évian*, in: http://data.over-blog-kiwi.com/1/48/53/62/20170716/ob_4203c4_accords-d-evian-jo.pdf (07.05.2020).

Gewalt jedoch dauerte an. Hunderttausende flohen nach Europa, sowohl Europäerinnen und Europäer, vor allem die Kolonialfranzosen, sogenannte „*pieds-noirs*“, als auch Teile der ursprünglichen Bevölkerung Algeriens, die für das französische Militär gekämpft hatten, besonders die *harkis*, also die für den Unabhängigkeitskrieg unter Algeriern rekrutierten Hilfstruppen des französischen Militärs. Doch beide Gruppen waren weder nördlich noch südlich des Mittelmeers wirklich zuhause bzw. überhaupt willkommen.²⁰⁹ Den *Accords d'Évian* wurde am 8. April 1962 durch ein Referendum in Frankreich zugestimmt.²¹⁰ Am 1. Juli schließlich stimmte auch das algerische Volk ab: Über neunzig Prozent antworteten mit Ja auf die Frage « Voulez-vous que l'Algérie devienne un État indépendant coopérant avec la France dans les conditions définies par les déclarations du 19 mars 1962 ? ». ²¹¹ Wenige Tage später wurde Algeriens Unabhängigkeit durch Charles de Gaulle offiziell von Frankreich anerkannt.²¹² Assia Djebar kehrte nach einem Jahr in Tunis und drei Jahren in Rabat am 1. Juli 1962 zurück nach Algerien.²¹³

1.3. Algerien seit 1962

Am 25. September 1962 verkündete Ferhat Abbas als Präsident der konstituierenden Nationalversammlung und provisorisches Staatsoberhaupt die Gründung der *République algérienne démocratique et populaire*. Ahmed Ben Bella wurde zum Präsidenten des Ministerrats erklärt. Dabei zeigte sich bereits die zentrale Machtposition des FLN, die der offiziell verkündeten Demokratie widersprach.²¹⁴ Ein Jahr später verabschiedete das

²⁰⁹ Vgl. Estrada de Tourniel, Jérôme, „« La valise ou le cercueil »“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain, März 2012, S. 90-91, und Estrada de Tourniel, Jérôme, „Les sacrifiés de la guerre“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive*, S. 96-97. Zur *harki*-Thematik vgl. Zeniter, Alice, *L'art de perdre*, Paris: Flammarion (*J'ai lu*; 12281), 2017. Im Zentrum des Romans stehen drei Generationen einer aus Algerien stammenden Familie, in der das Schweigen über die Vergangenheit lange dominierte. Auf der Suche nach ihrer eigenen Identität findet Naïma, die Protagonistin, heraus, dass ihr Großvater ein *harki* war und die Familie daher 1962 nach Frankreich kam, wo sie zunächst in einem Lager lebten. Zeniter stellt mit ihrem Roman eine ganze Gesellschaftsgruppe ins Zentrum, die zuvor in der französischen Literatur nicht präsent war – genau so, wie die *harkis* selbst erst spät und nur mit Mühe ihren Platz in Frankreich fanden. Sehr anschaulich beschreibt sie, welche Auswirkungen diese Ausgrenzung über Generationen hinweg auf Individuen hatte.

²¹⁰ Vgl. *Référendum du 8 avril 1962*, in: <https://www.france-politique.fr/referendum-1962-algerie.htm> (07.05.2020).

²¹¹ Vgl. *Référendum du 1^{er} juillet 1962*, in: <https://www.joradp.dz/JO6283/1962/001/FP3.pdf> (07.05.2020).

²¹² Vgl. Stora, Benjamin, „Été 1962 : Oran, la ville d'apocalypse“ [1992], in: Ajchenbaum, Yves Marc (Hrsg.), *La guerre d'Algérie. 1954-1962*, Paris: Librio/Le Monde, 2003, S. 100-107, S. 105f. Stora weist darauf hin, dass in Folge der Unabhängigkeitserklärung Algeriens europäische Viertel erneut von Gewalt überrollt wurden.

²¹³ Vgl. Calle-Gruber, *Assia Djebar*, S. 89f.

²¹⁴ Vgl. Babzman (Hrsg.), „Cela s'est passé un 25 septembre 1962“ (25 septembre 2014), in: <https://babzman.com/cela-sest-passe-un-25-septembre-1962-le-president-de-lassemblee-nationale->

Parlament die Verfassung, die den FLN offiziell zur Einheitspartei und den Aufbau des Sozialismus in Algerien zu einem der Ziele erklärte. Um eine deutlich spürbare Grenze zur vorhergehenden Abhängigkeit von Frankreich zu ziehen, wurden durch die Verfassung von 1963 das Arabische zur Nationalsprache und der Islam zur Staatsreligion erhoben.²¹⁵ Ben Bella wurde zum Präsidenten des zwar unabhängigen, jedoch autoritären und auf das Militär gestützten Landes. Bereits drei Wochen nach seinem Amtsantritt verhängte er den Ausnahmezustand, setzte damit die Verfassung außer Kraft und verschaffte sich absolute Macht. Nach drei Jahren der wirtschaftlichen und politischen Krise wurde er 1965 von Houari Boumediène mit Hilfe eines Revolutionsrats gestürzt, der als dessen Vorsitzender regierte. Erst im Dezember 1976 wurde er offiziell zum Staatspräsidenten gewählt und blieb bis zu seinem Tod zwei Jahre später im Amt. Boumediènes Regierungszeit war geprägt von einem zunehmenden Einfluss der Armee, von Planwirtschaft, Verstaatlichungen und autoritären Eingriffen, die im Falle der Literatur ab 1967 zur Zensur – durchgeführt durch die *Société Nationale d'Édition et de Diffusion* (SNED) – führten. Die Politik der Arabisierung wurde unter Boumediène weitergeführt und verschärft. So plante man beispielsweise 1967, Kinder ab der 1. Klasse vollständig zu „arabisieren“, und proklamierte 1971 als Jahr der Arabisierung, doch die Ergebnisse blieben hinter den Erwartungen zurück.²¹⁶

Nichtsdestotrotz ließ sich Djébar, die seit 1962 an der Universität von Algier als einzige Algerierin Geschichte unterrichtete, aufgrund der Arabisierung beurlauben und zog 1965 nach Paris. Zur gleichen Zeit lehrte an Algiers Universität auch Mouloud Mammeri, ein gebürtiger Kabyle, der vor Ort blieb und durch den Kampf für eine Wiederbelebung der berberischen Sprache und Kultur ein Zeichen gegen die Arabisierung der Regierung setzte. Djébar kehrte 1974 zurück nach Algier und umging das Arabische, indem sie nun im französischen *Département* der Universität zu Literatur und Film lehrte. In den folgenden Jahren bewegte sie sich – auch wegen ihrer Filmarbeiten – immer wieder zwischen den beiden Ländern.²¹⁷

[constituante-m-ferhat-abbas-proclame-officiellement-a-alger-la-republique-algerienne-democratique-et-po/](https://mjp.univ-perp.fr/constit/dz/1963.htm) (07.05.2020).

²¹⁵ Vgl. *Constitution algérienne* (1963), Art. 4, 5, 23 und 26, in: <https://mjp.univ-perp.fr/constit/dz/1963.htm> (27.10.2019).

²¹⁶ Vgl. Balta/Rulleau, *L'Algérie*, S. 27ff., und Heiler, *Der maghrebinische Roman*, S. 49ff.

²¹⁷ Vgl. Calle-Gruber, *Assia Djébar*, S. 90, und Chaker, Salem, „Mouloud Mammeri (1917-1989)“, in: *Revue du monde musulman et de la Méditerranée* 51 (1989), S. 151-156, S. 153. Mammeri gab dort zwischen 1965 und 1972 – anfänglich heimlich – Kurse zur berberischen Kultur und Sprache. Im Kampf um deren Anerkennung wurde er durch sein Wissen, seine Erfahrung und sein dauerhaftes Engagement zu einer Art Leitfigur.

Von 1979 bis 1992 regierte in Algerien Chadli Bendjedid. In die Zeit seiner Präsidentschaft fallen ebenfalls die Fortführung der Arabisierungspolitik, zudem die Einführung des *Code de la famille* 1984, ein enormer Anstieg der Arbeitslosigkeit und des Islamismus und zunehmende Aufstände der Bevölkerung gegen die sich zunehmend verschlechternden Lebensbedingungen sowie insbesondere gegen die Unterdrückung der Berber. Als 1980 eine Vorlesung von Mouloud Mammeri zur kabyllischen Poesie an der Universität von Tizi-Ouzou verboten wurde, löste dies die größte Welle von Gewalt und Gegengewalt im Land seit der Unabhängigkeit aus. Dieser „Berberische Frühling“ kann als Vorgänger eines „Arabischen Frühlings“ bezeichnet werden, wie ihn erst ca. 25 Jahre später viele andere Länder erlebten, und wurde zur Geburtsstunde einer strukturierten Opposition, die sich von da an für die Belange der Imazighen einsetzte und zur Gründung des *Mouvement culturel berbère* (MCB) führte.²¹⁸

1989 wurde in Algerien eine neue Verfassung eingeführt, die die Einheitspartei abschaffte. Der Sozialismus fand darin keine Erwähnung mehr, der Einfluss der Armee wurde stark eingeschränkt. Stattdessen integrierte man die Anerkennung der Menschenrechte. In der Realität jedoch war es anders: Das Militär trieb den Präsidenten zu seinem Rücktritt. Der zweite Wahlgang der Parlamentswahlen wurde annulliert, nachdem im ersten der erst 1989 gegründete FIS (*Front islamique du salut*) gesiegt hatte, dessen Ziel die Errichtung eines islamischen Gottesstaates war. Die Partei wurde verboten, ihre Mitglieder reagierten mit terroristischer Gewalt im Untergrund und es kam zum Bürgerkrieg, der Algerien ein weiteres Mal durch massenhafte Gewalt, die durch die Familien ging, zutiefst erschütterte.²¹⁹

Ein *Haut Conseil d'État* (HCE) wurde als Übergangsregierung geschaffen, geleitet von Mohamed Boudiaf, bis dieser im Juni 1992 bei einem Attentat getötet wurde. Es folgte die sogenannte *décennie noire*, ein Jahrzehnt des Terrors und der Auseinandersetzungen zwischen Militär, islamistisch-fundamentalistischen Gruppierungen und Regime, das die Gesellschaft ebenso wie die Wirtschaft schwer schädigte.²²⁰ Der Ausnahmezustand sollte erst 2011 wieder aufgehoben werden, der Armee für lange Zeit – bis heute – große Macht verleihen und damit demokratischen Entwicklungen hinderlich sein.²²¹ 1994 wurde

²¹⁸ Vgl. Amrouche, Nassim, „De la revendication kabyle à la revendication amazighe : d’une contestation locale à une revendication globale“, in: *L’Année du Maghreb* 5 (2009), S. 145-161.

²¹⁹ Vgl. Balta/Rulleau, *L’Algérie*, S. 38ff., sowie Heiler, *Der maghrebinische Roman*, S. 56f.

²²⁰ Die Ermordung zahlreicher Zivilisten – darunter Intellektuelle wie der Schriftsteller Tahar Djaout – verarbeitete Djebar in *Le blanc de l’Algérie*, das 1995 erschien.

²²¹ Vgl. Kinzelbach, *Algerien – ein Land holt auf*, S. 43.

General Liamine Zeroual zu Boudiafs Nachfolger ernannt und im folgenden Jahr gewählt. Ende 1998 kündigte er seinen Rücktritt und vorgezogene Neuwahlen an.²²² Im April 1999 wurde Abdelaziz Bouteflika zum Staatspräsidenten gewählt, wobei seine Gegner eine Annullierung der Wahl wegen Wahlbetrugs verlangten. Sie zogen ihre Kandidaturen zurück, ihr Antrag wurde ignoriert. Von Anfang an zweifelte auch das Ausland die offiziellen Zahlen der Wahl an, das Land blieb weiter instabil.²²³

Bouteflikas Politik war zunächst geprägt von der Wiederherstellung der „Bürgerlichen Eintracht“. Mittels eines Referendums holte er sich die Zustimmung des Volks für die *Loi sur la concorde civile*, die Terroristen Amnestie und eine Wiedereingliederung in die Gesellschaft versprach, sofern sie sich stellten und keine Verbrechen wie Mord oder Vergewaltigung begangen hatten.²²⁴ 2005 stimmte laut amtlichen Zahlen ebenfalls eine absolute Mehrheit (97%) der *Charte pour la paix et la réconciliation nationale* per Referendum zu, die unter anderem Entschädigungen für Familien von Opfern vorsah. Auch bezüglich dieses Ergebnisses gibt es große Zweifel, da beispielsweise keine internationalen Beobachter zugelassen wurden.²²⁵ Gewalt, Anschläge und Aufstände setzten sich fort. Benjamin Stora zufolge schürte Bouteflikas Präsidentschaft im In- und Ausland zunächst Hoffnungen auf Wandel, nach und nach aber lösten sich seine Versprechungen auf: Der wirtschaftliche Aufschwung blieb aus, die veralteten Strukturen mit hohem Einfluss der Armee verhärteten sich, die Vetternwirtschaft nahm zu.²²⁶ Obwohl das Einparteiensystem längst abgeschafft wurde, verfügten Bouteflika und der FLN de facto über Alleinmacht. Außenpolitisch bemühte er sich in erster Linie um Zusammenarbeit in den Bereichen der Terrorismusbekämpfung und Wirtschaft. Auch innenpolitisch stand vordergründig der wirtschaftliche Aufschwung Algeriens an erster Stelle, der aber von Korruption und Gewalt überschattet wurde, obwohl internationale

²²² Vgl. Balta/Rulleau, *L'Algérie*, S. 50ff.

²²³ Vgl. Pasquier, Sylvaine/Baki, Mina, „Qui est derrière Bouteflika?“, in: *L'Express* (22 avril 1999), in: https://www.lexpress.fr/actualite/monde/1999-qui-est-derriere-bouteflika_2062223.html (11.05.2020).

²²⁴ Vgl. *Loi sur la concorde civile*, in: <https://algeria-watch.org/?p=55415> (12.05.2020). Vgl. hierzu auch Moussaoui, Abderrahmane, „La concorde civile en Algérie. Entre mémoire et histoire“, in: Mahiou, Ahmed/Henry, Jean-Robert (Hrsg.), *Où va l'Algérie ?*, Paris/Aix-en-Provence: Karthala/IREMAM, 2001, S. 71- 92, S. 73: Die Amnestie sei ein Grund dafür gewesen, dass die anfängliche Begeisterung für den Präsidenten innerhalb der Bevölkerung schnell schwand, was jedoch von offizieller Seite natürlich anders dargestellt wurde.

²²⁵ Vgl. Bustos, Rafael, „Le référendum sur la charte pour la réconciliation nationale en Algérie et ses textes d'application“, in: *L'Année du Maghreb* 2 (2005-2006), S. 223-229, S. 225.

²²⁶ Vgl. Stora, Benjamin, „L'Algérie de Bouteflika, et après. Entretien“, *Propos recueillis par Nathalie Sarthou-Lajou*, in: *Études. Revue de culture contemporaine* 7-8 (2019), S. 7-18, S. 12f.

Menschenrechtsabkommen unterzeichnet und Grundrechte laut Verfassung seit Jahren zugesichert wurden.²²⁷

Für die Analyse der Texte von Djear ist zudem Bouteflikas Sprachpolitik von Bedeutung: 2002 wurde die Berbersprache Tamazight als Nationalsprache anerkannt. 2016 erhielt sie den Status einer offiziellen Sprache neben dem Arabischen. Dem ging ein sehr langer, seit den erwähnten Aufständen ab 1980 auch mit Gewalt verbundener Kampf um Anerkennung durch die berberische Bevölkerung voraus, deren Kultur lange vollkommen unterdrückt worden war. In der Verfassung jedoch bleibt das Arabische durch Artikel 3 nationale und offizielle Sprache, in Artikel 4 wird Tamazight ergänzt.²²⁸ Eine Gleichstellung beider Sprachen wird schon durch diese Präsentation negiert, aber immerhin ist die Annäherung ein sichtbarer Fortschritt für die berberische Bevölkerung. Positiv zu erwähnen ist mit Blick auf Bouteflikas Regierungszeit zudem, dass erst unter ihm eine nennenswerte Aufarbeitung der Kolonialvergangenheit begann.

Exkurs: Krieg, Folter und langes Stillschweigen

Sowohl in Algerien als auch in Frankreich breitete man zunächst Schweigen über die Geschehnisse während des Krieges und

[d]ie Ereignisse der Jahre 1954 bis 1962 wurden entweder, wie in Frankreich, aus der offiziellen Erinnerungspolitik ausgeklammert oder, wie in Algerien, als Legitimationsmythos der Staatselite stilisiert. Doch nicht nur der französische Staat, auch die Gesellschaft breitete einen Mantel des Schweigens über die Geschichte.²²⁹

Frankreich erkannte noch über Jahrzehnte hinweg nicht an, dass ab 1954 Krieg in Algerien herrschte, sondern „on parl[ait] d’« opérations de maintien de l’ordre » ou d’« événements »“²³⁰. Erst 1999 wurde per Gesetz die Bezeichnung als *Guerre d’Algérie*

²²⁷ Vgl. Auswärtiges Amt (Hrsg.), „Algerien“, in: <https://www.auswaertiges-amt.de/de/aussenpolitik/laender/algerien-node> (12.05.2020).

²²⁸ Vgl. *Constitution algérienne* (2016), in: <https://www.joradp.dz/FTP/jo-francais/2016/F2016014.pdf> (18.04.2020).

²²⁹ Sold, Katrin, „Ein unvollendeter Aufarbeitungsprozess: Der Algerienkrieg im kollektiven Gedächtnis Frankreichs“, in: <https://www.bpb.de/internationales/europa/frankreich/152531/algerienkrieg> (13.05.2020).

²³⁰ Stora, *La guerre d’Algérie expliquée à tous*, S. 34. Vgl. hierzu Bey, Maïssa, *Un voyage – quelles coïncidences*, Mainz: Kinzelbach, 2014: Marie erzählt, dass ihr französischer Großvater, der in einem algerischen Dorf gelebt und als Lehrer gearbeitet hatte, ihr vom Unabhängigkeitskrieg erzählt habe, „mais lui, il dit « les événements » [...] ... il n’aime pas trop en parler“ (ebd., S. 29). Sie versteht dieses Schweigen nicht. Anders die weiteren Figuren der Erzählung, die den Krieg persönlich erlebt haben. Für sie spielt das Schweigen über die Vergangenheit eine wichtige Rolle. Ein Mann, der als Soldat in Algerien war, erklärt Marie, dass man das Geschehene nicht vergessen, aber verschweigen könne, worauf man ein Recht habe. Eine Frau, deren Vater vom französischen Militär gefoltert und ermordet wurde, erklärt das Schweigen zum Ausweg, zum Heilmittel, Schutz (vgl. ebd., S. 35). Sie

festgelegt.²³¹ In beiden Ländern spricht man auch von der *guerre d'indépendance*. Ausschließlich in Algerien aber findet der Begriff *guerre de libération nationale* Anwendung.²³² So vermeidet Frankreich, die eigene Vergangenheit als Kolonialherr, die durch diesen Krieg beendet wurde, zu betonen. Damit verbundene kriegerische und gewaltsame Handlungen wurden jahrzehntelang verschwiegen. Frankreich gab vor, seine Machtposition nur zur Aufrechterhaltung der bestehenden Ordnung eingesetzt zu haben. Die Anwendung extremer Brutalität, die eine deutliche Abgrenzung zwischen der einheimischen Bevölkerung und den französischen Einwanderern erkennen ließ, beweist aber das Gegenteil.²³³ Es steht fest, dass das französische Militär beispielsweise Folter als Mittel gegen die Gewalt des FLN und dessen Attentate sowie Terror einsetzte und sich so den Rückhalt großer Teile der französischen Bevölkerung sicherte.²³⁴ Debattiert wurden die Folterungen bereits während des Krieges und zu Beginn des neuen Jahrtausends.²³⁵ Dass sie massenhaft durchgeführt wurden, geriet dann aber in den Hintergrund. Das Schweigen, dass diesbezüglich bereits während des Krieges herrschte,

selbst floh nach Frankreich – „Quelle ironie de l'histoire! [...] pour tenter de se préserver de la peur qui broie, qui brise, qui pétrifie et surtout qui finit par détourner de tout sentiment humain [...]. Elle a fui. Et maintenant, elle ne veut surtout pas qu'on lui parle de son pays“ (ebd., S. 21f.). Nichtsdestotrotz ist sie sich bewusst, dass das Schweigen „ne change rien à la souffrance des uns et des autres; on peut simplement essayer de la tenir à distance, c'est tout [...] parce que cela finit tôt ou tard par remonter à la surface, non ?“ (ebd., S. 35). Bey schafft auf diese Weise Verständnis für das Verhalten persönlich Betroffener, stellt aber auch die Sinnhaftigkeit des Schweigens infrage, das eine Verarbeitung des Geschehenen nicht ersetzt, sondern verzögert.

²³¹ Vgl. *Loi n° 99-882*, in: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000578132&categorieLien=id> (13.05.2020). Noch 1995 schreibt Djebbar in *Le blanc de l'Algérie* von „ces convulsions qui plongent [s]on pays dans une guerre qui ne dit pas son nom, qui à nouveau, est nommée « événements » dans ce retour de la violence et de son vocabulaire anesthésiant [...]“ (Djebbar, *Le blanc de l'Algérie*, S. 271). Sie bezieht sich hier auf den Bürgerkrieg der *décennie noire*, verweist durch *à nouveau* aber eindeutig auf den Algerienkrieg, der zu diesem Zeitpunkt in Frankreich ja offiziell noch als *événements* bezeichnet wurde, was Djebbar hier offen kritisiert.

²³² Die Bezeichnung als *guerre de libération nationale* verweist einerseits darauf, dass innerhalb einer Nation gekämpft wurde, andererseits ist es so aufzufassen, dass ein Krieg für die nationale Befreiung geführt wurde. Beides entspricht der Wahrheit, wobei bei ersterer Möglichkeit die Tatsache, dass Algerien und Franzosen damals eine Einheit bildeten, betont wird, bei der anderen Algerien als eigenständige Nation im Zentrum steht, weshalb diese Interpretation – verständlicherweise – aus algerischer Sicht bevorzugt wird.

²³³ Vgl. Branche, Raphaëlle, *La torture et l'armée pendant la guerre d'Algérie. 1954-1962*, Paris: Gallimard, 2001, S. 25f.

²³⁴ Vgl. Branche, Raphaëlle, „Témoignages. La torture en question“, *Propos recueillis par Jérôme Estrada de Tourniel*, in: Estrada de Tourniel, Jérôme (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain, März 2012, S. 84-86, S. 85, und Stora, *La guerre d'Algérie expliquée à tous*, S. 61. Vgl. hierzu auch Vidal-Naquet, Pierre, *La torture dans la République. Essai d'histoire et de la politique contemporaines (1954-1962)*, Paris: Les Éditions de Minuit (*Grands Documents*), 1972-1998, S. 61.

²³⁵ Zum Verlauf der Debatten vgl. Vidal-Naquet, *La torture dans la République*, S. 148f. und 154, sowie Vidal-Naquet, Pierre, „Préface. Vingt-cinq-ans après : réflexions sur un retour“, in: ders. (Hrsg.), *Les crimes de l'armée française. Algérie 1954-1962*, Paris: La Découverte (*La Découverte/Poche, Essais*; 105), 2001, S. I-X, S. VIff.

setzte sich fort. Pierre Vidal-Naquet, der sich schon vor den *Accords d'Évian* und bis zu seinem Tod 2006 die Aufarbeitung und Offenlegung der Foltermaßnahmen zur Aufgabe machte, fasst zusammen:

Pendant toute la guerre d'Algérie, alors que la torture était pratiquée quotidiennement, par la police, la gendarmerie et l'armée, l'attitude des pouvoirs publics avait été, dans le meilleur des cas, de minimiser, dans le cas le plus général de nier purement et simplement la gravité, voire l'existence même de ces « excès ».²³⁶

Nicht zu vergessen ist, dass die Repressionen in Algerien neben der Folter etwa auch die Enteignung der einheimischen Bevölkerung, deren Vertreibung aus ihren Dörfern, die für sie zu „*zones interdites*“ wurden, und ihre Unterbringung in Lagern umfassten, um sie besser „kontrollieren“ – unterdrücken – zu können.²³⁷ Erst sehr spät, im September 2018, stellte mit Emmanuel Macron ein französischer Präsident dieses systematisierte Vorgehen französischer Truppen offiziell als „le terreau malheureux d'actes parfois terribles, dont la torture [...]“²³⁸ dar. Das lange Stillschweigen von politischer Seite ist nicht zu rechtfertigen und umso erstaunlicher, als in Frankreich schon sehr früh Foltermethoden des französischen Militärs offen thematisiert wurden und daher eine breite Öffentlichkeit mit Sicherheit Kenntnis von den furchtbaren Geschehnissen in Nordafrika hatte. So erschien bereits wenige Monate nach Kriegsbeginn im Januar 1955 ein Artikel des Literaturnobelpreisträgers François Mauriac, der in Form eines Dialogs mit einem Betroffenen die Folter in Algerien öffentlich anprangerte. Er kritisierte darin nicht nur, dass alle Betroffenen „ne p[ouvai]ent plus penser à rien d'autre; toutes les fleurs du monde [étaient] flétries pour eux“, sondern auch, dass dagegen vorgebrachte Anklagen ignoriert wurden. Mauriacs Artikel führte der französischen Leserschaft überaus grausame Foltermethoden wie das Einführen schmutzigen Wassers in den Mund über ein Rohr oder Stromschläge an verschiedenen Körperstellen – zwei Methoden, die zur

²³⁶ Ebd., S. II.

²³⁷ Vgl. ebd., S. V, sowie Vidal-Naquet, *La torture dans la République*, S. 37f. „[A]m Ende des Kriegs lebten rund zwei Millionen Algerier, also gut ein Viertel der Gesamtbevölkerung, in Umsiedlungslagern“, so Jansen und Osterhammel, *Dekolonisation*, S. 71.

²³⁸ Macron, Emmanuel, „Déclaration du Président de la République sur la mort de Maurice Audin“, in: <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2018/09/13/declaration-du-president-de-la-republique-sur-la-mort-de-maurice-audin> (13.05.2020). Macrons Rede stellt den Fall Maurice Audin ins Zentrum, auf den Djebar bereits 1995 als Beispiel für die ab 1957 in Algerien institutionalisierte Folter einging (vgl. Djebar, *Le blanc de l'Algérie*, S. 137).

Verstärkung auch oft kombiniert werden²³⁹ – vor Augen.²⁴⁰ Pierre Mendès France, der zu diesem Zeitpunkt in Frankreich regierte, habe laut Pierre Vidal-Naquet sofort auf Mauriacs Schilderungen reagiert und ein Ende der schrecklichen Folterungen gefordert. Doch wenige Stunden später wurde seine Regierung gestürzt.²⁴¹ Dies stützt Vidal-Naquets These, dass „*la torture est devenue pendant la guerre d'Algérie une institution d'Etat*“²⁴², wogegen einzelne, wenn auch einflussreiche Stimmen, nicht ankommen konnten. Eine grundsätzliche Veränderung der institutionalisierten Strukturen wäre vonnöten gewesen. Deren vollständige Offenlegung hätte sicherlich nicht nur Machteinbußen und zunehmende Gegengewalt in Algerien und Frankreich bedeutet, sondern auch Verluste, was das Ansehen des Landes betrifft, das nach außen hin Werte wie Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit proklamierte. Dass, wie Vidal-Naquet erläutert, französisches Radio und Fernsehen die Folterungen über alle Kriegsjahre hinweg niemals debattierten und die Thematik auch in den Printmedien verhältnismäßig wenig auftauchte, trug sicherlich dazu bei, dass größere Proteste in Frankreich lange verhindert werden konnten. Dies ist umso erstaunlicher, als ab September 1957 Folterungen auch in Frankreich selbst stattfanden, was man schrecklicher Weise als „*méthode algérienne*“ bezeichnete.²⁴³ Klagen von Folteropfern blieben aus Unkenntnis der Gesetzeslage oder – und dies sicherlich noch weit häufiger – aus Furcht vor weiteren Repressalien oft aus oder wurden zurückgezogen. Kam es doch zu einem Prozess, so blieb es meist bei sehr geringen Strafen für die Täter oder gar ergebnislos.²⁴⁴ Das maßlose

²³⁹ Vgl. Branche, *La torture et l'armée*, S. 329. Vgl. hierzu auch Vidal-Naquet, *La torture dans la République*, S. 104.

²⁴⁰ Vgl. Mauriac, François, „La Question“, in: *L'Express* 86 (15 janvier 1955), S. 16, in: https://www.lexpress.fr/actualite/monde/afrique/algerie-des-1955-francois-mauriac-denoncait-la-torture-dans-l-express_1201581.html (04.09.2018).

²⁴¹ Vgl. Vidal-Naquet, *La torture dans la République*, S. 25.

²⁴² Ebd., S. 5 (Hervorhebung im Orig.). Erschreckend ist vor allem Vidal-Naquets Verweis auf „l'école de contre-guérilla dirigée par le colonel Bigeard, l'école où la torture était une matière d'enseignement...“ (ebd., S. 69).

²⁴³ Vgl. ebd., S. 104 und 158. Zu extrem stellt Irmgard Scharold die Situation dar, laut der „[e]n raison de la censure, les médias français de l'époque ne pouvaient pas communiquer ouvertement sur le déroulement de la guerre [...]“ (vgl. Scharold, Irmgard, „Introduction“, in: dies. (Hrsg.), *La guerre d'indépendance algérienne à l'écran*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 8), 2016, S. 7-33, S. 10). Der Einsatz von Zensursystemen ist ein eindeutiger Hinweis darauf, dass die französische Regierung ihr eigenes Handeln als unrecht einstufte. Warum sonst hätte sie es verschweigen wollen? Nichtsdestotrotz zeigen Vidal-Naquets Untersuchungen, dass kritische Texte wie Mauriacs Artikel zwar zu selten erschienen, jedoch möglich waren. Nicht die Zensur, sondern mangelnder Mut bis hin zu Angst oder auch zu wenig hinterfragte Regimetreue müssen daher Ursache der mangelnden medialen Thematisierung der Art und Weise, wie Frankreich den Krieg führte, gewesen sein.

²⁴⁴ Vgl. Vidal-Naquet, *La torture dans la République*, S. 71, und Vidal-Naquet, *Face à la raison d'État. Un historien dans la guerre d'Algérie*, Paris: La Découverte (*Essais/Cahiers libres*), 1989, S. 125f.

Vorgehen von Polizei und Militär wurde, wenn überhaupt, mit einer vorgeschobenen Aufrechterhaltung von Schutz und Ordnung begründet, die man ab 1956 durch das „Décret n° 56-274 du 17 mars 1956 relatif aux mesures exceptionnelles tendant au rétablissement de l'ordre, à la protection des personnes et des biens et à la sauvegarde du territoire de l'Algérie“²⁴⁵ sogar offiziell regelte.

Zur Verschleierung der Folterungen trug auch bei, dass das konkrete Vorgehen durch Euphemismen beschönigt wurde. Anstatt „*torture*“ finden sich Bezeichnungen wie „*interrogatoire par force*“, da man sich durchaus der Tatsache bewusst war, dass derartige Methoden in einem demokratischen Staat wie Frankreich nicht zu legitimieren sind.²⁴⁶ Strafverfolgungen nach Kriegsende verhinderte man ganz bewusst, indem nur vier Tage nach den *Accords d'Évian* am 22. März 1962 das „Décret n° 62-327 du 22 mars 1962 portant amnistie des infractions commises au titre de l'insurrection algérienne“²⁴⁷ verabschiedet wurde, das alle vor und während des Krieges begangenen Vergehen amnestiert. Allein die Verabschiedung einer derartigen Verordnung zeugt von Frankreichs Bewusstsein für das begangene Unrecht, das man durch Verschleierung und euphemistische Formulierungen zu rechtfertigen versuchte. So gebe es das Dekret beispielsweise nur „[e]n vue de permettre la mise en œuvre de l'autodétermination des populations algériennes [...]“²⁴⁸, deren Aufstand man durch direkte oder indirekte Hilfe unterstützen wollte. Alle Untaten Frankreichs in Algerien werden durch dieses Dekret offiziell vergessen gemacht und dadurch entwertet. Mag dies der politischen Seite als funktionierendes Mittel erscheinen, um schnell und einfach mit den Geschehnissen abzuschließen, wird die Vergangenheitsbewältigung aller persönlich Betroffenen – sei es auf Opfer- oder Täterseite – dadurch enorm erschwert.

Ebenso wie die Kriegsgeschehnisse wurde auch die gewaltvolle Niederschlagung der Proteste am 8. Mai 1945 von Frankreich ab 1962 amnestiert und lange Zeit nicht thematisiert. Erst Ende Februar 2005 bezeichnete ein französischer Botschafter bei einem

²⁴⁵ *Décret n°56-274 du 17 mars 1956*, in: <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000869921> (23.02.2019).

²⁴⁶ Vgl. Branche, *La torture et l'armée*, S. 60 und 425, sowie Vidal-Naquet, *La torture dans la République*, S. 157f.

²⁴⁷ *Décret n° 62-327 du 22 mars 1962*, in: https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT0000673799 (09.10.2018). Vgl. ebd., Art. 6: „Les fonctionnaires de l'Etat, les agents civils ou militaires, les fonctionnaires, agents, ouvriers et employés des collectivités et services publics, qui bénéficieront de l'amnistie prévue par le présent décret, seront de plein droit réintégrés dans leurs droits à pension, à compter de la date de publication du présent décret.“ Schon wenige Wochen später und in den Folgejahren wurden weitere Gesetze dieser Art verabschiedet. Vgl. hierzu Vidal-Naquet, *La torture dans la République*, S. 126 und 159, sowie Vidal-Naquet, *Face à la raison d'État*, S. 36.

²⁴⁸ *Décret n° 62-327 du 22 mars 1962*, Art. 1.

Besuch in Sétif das Geschehene zum ersten Mal als *massacres* und *tragédie inexcusable*.²⁴⁹ Auch wenn dieser Schritt sehr spät kam, ging er zumindest in die richtige Richtung. Im gleichen Jahr jedoch sorgte die Verabschiedung eines Gesetzes, laut dem

[I]es programmes scolaires reconnaissent en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord, et accordent à l'histoire et aux sacrifices des combattants de l'armée française issus de ces territoires la place éminente à laquelle ils ont droit²⁵⁰

zu Recht für große Kritik an Frankreichs Umgang mit den ehemaligen Kolonien und der Artikel wurde schon 2006 wieder getilgt. Im Dezember 2007 kritisierte Nicolas Sarkozy das Kolonialsystem als ungerecht und nicht vereinbar mit Frankreichs Devise *liberté, égalité, fraternité*.²⁵¹ Im September 2010 kündigte er eine Anpassung der Pensionen der aus ehemaligen Kolonien stammenden Soldaten an. Seit dem folgenden Jahr erhalten sie nun – natürlich viel zu spät – Zahlungen in der gleichen Höhe wie französische Soldaten.²⁵² 2012 bedauerte François Hollande öffentlich das Leid, das der algerischen Bevölkerung durch die Kolonisierung zugefügt wurde. Zudem erkannte er als erster Präsident Frankreichs Beteiligung an den Massakern des 8. Mai 1945 an und plädierte für eine Aufarbeitung der Vergangenheit – auch dies ein längst überfälliger Schritt.²⁵³

Wie erwähnt, leitete Emmanuel Macron 2018 eine neue Phase der Vergangenheitsbewältigung auf politischer Ebene ein, indem er die während des Algerienkrieges weit verbreitete Folter offiziell anerkannte. Eine zugleich von ihm angekündigte Öffnung aller Archive ließ bis Dezember 2021 auf sich warten. Deren Notwendigkeit betonte Benjamin Stora bereits in seinem am 20. Januar 2021 präsentierten Bericht über „Les questions mémorielles portant sur la colonisation et la

²⁴⁹ Vgl. Beaugé, Florence, „Paris reconnaît que le massacre de Sétif en 1945 était ‚inexcusable‘“, in: *Le Monde* (9 mars 2005), in: https://www.lemonde.fr/international/article/2005/03/09/paris-reconnait-que-le-massacre-de-setif-en-1945-etait-inexcusable_400904_3210.html (13.05.2020).

²⁵⁰ *Loi n° 2005-158*, Art. 4, in: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000444898&categorieLien=id> (13.05.2020).

²⁵¹ Vgl. Jeudy, Bruno/Oberlé, Thierry, „À Alger, Sarkozy dénonce le système colonial“, in: *Le Figaro* (4 décembre 2007), in: <https://www.lefigaro.fr/international/2007/12/04/01003-20071204ARTFIG00427--alger-sarkozy-denonce-le-systeme-colonial.php> (13.05.2020).

²⁵² Vgl. *Loi n° 2010-1657*, Art. 211, in: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000023314376&categorieLien=id> (13.05.2020).

²⁵³ Vgl. Barotte, Nicolas, „Hollande offre à l'Algérie de sceller « la paix des mémoires »“, in: *Le Figaro* (20 décembre 2012), in: <https://www.lefigaro.fr/international/2012/12/20/01003-20121220ARTFIG00709-hollande-offre-a-l-algerie-de-sceller-la-paix-des-memoires.php> (13.05.2020). Auch in Algerien herrschte lange Zeit Schweigen, die Aufarbeitung begann viel zu spät: Erst ab 2021 beispielsweise begeht das Land jedes Jahr am 8. Mai eine *Journée de la Mémoire* in Gedenken an die blutigen Auseinandersetzungen und ihre Opfer. Vgl. hierzu Hoffner, Anne-Bénédicte, „En Algérie, une « Journée de la mémoire » entre histoire et politique. Entretien avec Jacques Frémeaux“ (10 mai 2021), in: <https://www.la-croix.com/Monde/En-Algerie-Journee-memoire-entre-histoire-politique-2021-05-10-1201155004> (19.06.2021).

guerre d'Algérie“. Diesen hatte Macron am 24. Juli 2020 in Auftrag gegeben und unter anderem damit begründet, dass „[l]e travail de vérité, de responsabilité et de lucidité doit être conduit par [le] pays en premier lieu pour lui-même, parce qu'il n'est pas de liberté, d'égalité, de fraternité, pas de réconciliation possible sans un tel exercice“²⁵⁴. Die Tatsache jedoch, dass er in dem gleichen Schreiben auch auf die von ihm initiierte Archivöffnung verweist und deren fehlende Umsetzung verschweigt, zeigt deutlich, dass nach wie vor nicht die uneingeschränkte Aufarbeitung der Vergangenheit im Vordergrund steht, sondern die Schaffung und Wahrung guter Außenwirkung politischer Entscheidungen und ihrer Verantwortlichen. Es verwundert daher nicht, dass Storas Bericht scharfe Polemiken entfachte. Auf den dadurch ausgelösten Druck scheinen verspätete, jedoch sehr begrüßenswerte Entwicklungen zurückzugehen. So ließ Macron am 2. März 2021 – endlich – verkünden, dass „[a]ucun crime, aucune atrocité commise par quiconque pendant la Guerre d'Algérie ne peut être excusé ni occulté“²⁵⁵, womit er eindeutig auf eine von Storas Schlussfolgerungen reagierte: „Plutôt que de « repentance », la France devrait donc reconnaître les discriminations et exactions dont ont été victimes les populations algériennes : mettre en avant des faits précis.“²⁵⁶

Festzuhalten ist daher, dass der Umgang mit den Massakern des 8. Mai 1945 und den während des Krieges stark verbreiteten Folterungen stellvertretend für viele Aspekte der franko-algerischen Geschichte das Schweigen auf beiden Seiten vor Augen führt. Diskursive Verschleierung, Verdrängung, Traumata, Scham, Schuldgefühle und vieles mehr verhinderten lange Zeit eine Verarbeitung der Geschehnisse auf individueller und kollektiver, insbesondere auch politischer Ebene.

Zurück zu Algeriens Regierung ab 1999: Vier Mal wurde Bouteflika wiedergewählt. Um dies zu ermöglichen, änderte er 2009 sogar die Verfassung. Seine fünfte Kandidatur löste große Proteste im Land aus, wo seit Februar 2019 regelmäßig die Hirak-Bewegung demonstriert. Entstanden aus der Idee, gegen ein fünftes Mandat zu kämpfen, begannen deren Anhänger aus verschiedensten sozialen Gruppen schnell, sich gegen das autoritäre

²⁵⁴ Macron, Emmanuel, „Lettre de mission à Benjamin Stora“ (24 juillet 2020), in: <https://histoirecoloniale.net/Le-rapport-demande-a-Benjamin-Stora-sur-le-passe-franco-algerien-les-faits-et.html> (09.03.2021).

²⁵⁵ Présidence de la République (Hrsg.), „Reconnaissance par la France de l'assassinat d'Ali Boumendjel. Communiqué de presse“ (2 mars 2021), in: <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2021/03/02/reconnaissance-par-la-france-de-l-assassinat-dali-boumendjel> (09.03.2021). Die Anerkennung des Falls Ali Boumendjel forderte Stora explizit in seinem Bericht (vgl. Stora, *Rapport*, S. 96).

²⁵⁶ Ebd., S. 94.

Regime, die Macht des Militärs, mangelnde Möglichkeiten der Partizipation sowie die politische Instrumentalisierung des Islam und für eine neue Republik, einen auf Gewaltenteilung basierenden Rechtsstaat, soziale Gerechtigkeit, die Gleichstellung der Geschlechter durch die Abschaffung des *Code de la famille* und vieles mehr einzusetzen. Vor allem die jüngere Generation wollte sich dem seit Jahren an den Rollstuhl gefesselten, für die Öffentlichkeit weitgehend absenten Präsidenten, den für ihn herrschenden Hintermännern, der nahezu totalitären Politik, der Korruption und dem Militär nicht mehr widerstandslos fügen. Modernisierungsversuche wie im Bereich des Bildungswesens seit 2014 konnten die Bevölkerung nicht länger über Willkür und Ungerechtigkeiten in den meisten Lebensbereichen hinwegtäuschen. Kultur und Medien sind beispielsweise nach wie vor weitgehend staatlich reglementiert.²⁵⁷ Daher ist Bouteflika für die meisten so, wie ihn die Zeitung *Le Parisien* beschreibt, nämlich ein „[p]räsident muet et invalide d’un pays rongé par la corruption d’un système et même d’un clan [...]“²⁵⁸. Zu welchen Veränderungen neben Bouteflikas Rücktritt die Hirak-Bewegung noch führen wird, bleibt abzuwarten. Aktuell setzen sich die Proteste fort, da mit Abdelmadjid Tebboune im Dezember 2019 ein Präsident aus Bouteflikas Kreisen gewählt wurde. Es bestehen Zweifel an der Rechtmäßigkeit der Wahl, zu der einmal mehr keine internationalen Beobachter zugelassen waren.

2. ZUR STELLUNG UND SITUATION ALGERISCHER FRAUEN

Die aktuelle Hirak-Bewegung setzt sich unter anderem für die Abschaffung des *Code de la famille* ein, einer das Zusammen- und Familienleben betreffenden Gesetzessammlung, an deren Beispiel Grundzüge der algerischen Gesellschaft aufgezeigt werden können. Algerien gilt als patriarchalisch geprägtes Land. Frauen nehmen in verschiedenen Bereichen aufgrund ihres Geschlechts eine untergeordnete Position ein. Als Ursache dafür wird oft die muslimische Prägung angeführt, obwohl sich im Koran Verweise auf eine Gleichheit von Frau und Mann als göttliche Geschöpfe finden. Explizit werden beide Geschlechter als ebenbürtig angeführt, da Allah sie bei identischem Verhalten gleich behandle.²⁵⁹ Dies ist auf die Vorstellung zurückzuführen, dass beide von Gott aus ein und

²⁵⁷ Vgl. Perrier, Brice, „Le 15 avril 1999, Bouteflika est élu président de l’Algérie“, in: *Le Parisien* (3 avril 2019), in: <http://www.leparisien.fr/international/le-15-avril-1999-bouteflika-est-elu-president-de-l-algerie-03-04-2019-8045355.php> (12.05.2020).

²⁵⁸ Ebd.

²⁵⁹ Sure 3,195: „Ich werde keine Handlung unbelohnt lassen, die einer von euch begeht, (gleichviel ob) männlich oder weiblich. Ihr gehört (ja als Gläubige) zueinander (ohne Unterschied des Geschlechts).“

derselben Essenz erschaffen wurden, „dass Mann und Frau nach Gottes Willen komplementär sind, also sich gegenseitig ergänzende Wesen“²⁶⁰.

Der Wortlaut zahlreicher religiöser Texte jedoch erlaubt patriarchalische Deutungen, durch die eine männliche Vorrangstellung begründet wird. Folgende Sure spielt in diesem Kontext eine wichtige Rolle:

Die Männer stehen den Frauen vor, weil Gott die einen vor den anderen ausgezeichnet hat und weil sie von ihrem Vermögen ausgegeben haben. Die rechtschaffenen Frauen sind gehorsam und wahren das Verborgene, da Gott es wahrte. Die, deren Widerwille ihr fürchtet, die ermahnt, meidet in den Betten und schlägt! Wenn sie euch dann gehorchen, dann geht nicht weiter gegen sie vor! Gott ist erhaben und groß.²⁶¹

Männer scheinen demnach die Verantwortung für die Frauen ihrer Familie zu tragen und hierarchisch über ihnen zu stehen. Zudem verpflichtet die Sure das weibliche Geschlecht auf den ersten Blick ganz deutlich zu Gehorsam sowie Zurückhaltung und gestattet selbst körperliche Züchtigung bei Widerspruch gegen den Willen des Mannes.

Jedoch herrscht kein Konsens über die Auslegung der Sure, die – wie viele andere – seit Langem mit unterschiedlichen Ansätzen und aus verschiedenen Perspektiven analysiert und gedeutet wird.²⁶² Korandeutungen, die Frauen scheinbar Männern unterordnen, sind Machtmittel des Patriarchats. Bis heute wirken sie sich merklich auf das Alltagsleben vieler Frauen aus. Zwar kann eine Veränderung der traditionellen Rollenverteilung etwa im Hinblick auf die Berufswahl beobachtet werden, doch das Verhältnis der Geschlechter zueinander bleibt aufgrund sozialer und religiös motivierter Normen von männlicher Dominanz geprägt, die sich auf die Genderrollen auswirkt.²⁶³

Neben der nationenübergreifenden Religion des Islam sind auch Algeriens Politik und Gesellschaft der weiblichen Emanzipation seit Langem hinderlich. Zur Gesellschaft vor

Vgl. hierzu auch folgende Suren: 4,1; 9,71; 33,35. Koransuren werden in der Übersetzung von Rudi Paret zitiert (vgl. *Der Koran. Übersetzt von Rudi Paret*, in: <https://koransuren.com/>).

²⁶⁰ Isik, Tuba, „Die Erschaffung von Mann und Frau“, in: Seul, Willi (Hrsg.), *Koran erklärt. Ein Beitrag zur Aufklärung*, Berlin: Suhrkamp, 2017, S. 135; vgl. Sure 30,21.

²⁶¹ Sure 4,34.

²⁶² Vgl. Ahmed, Asad Q., „Männer stehen über den Frauen“, in: Seul, Willi (Hrsg.), *Koran erklärt. Ein Beitrag zur Aufklärung*, Berlin: Suhrkamp, 2017, S. 142.

²⁶³ Vgl. Mertz-Baumgartner, Birgit, „Zwischen Repression und Transgression. Frauenbilder im Romanschaffen der algerischen Autorin Leïla Marouane“, in: Gehrman, Susanne/Gilzmer, Mechthild (Hrsg.), *Geschlechterordnungen in Nordafrika – Umbrüche und Perspektiven in Literatur, Film und Gesellschaft*, Mainz: Donata Kinzelbach, 2008, S. 93-111, S. 96. Mertz-Baumgartner beruft sich auf die algerische Anwältin Wassyla Tamzali, gibt jedoch leider nicht an, woher Tamzalis Aussage stammt. Donata Kinzelbach wiederum beruft sich auf Mertz-Baumgartner und diese Ausführungen, übergeht aber die Quellenproblematik. Vgl. Kinzelbach, *Algerien – ein Land holt auf!*, S. 107.

1830 gibt es kaum Informationen. Doch Ryme Seferdjeli weist darauf hin, dass sie sicherlich patriarchalisch geprägt war, denn

on sait toutefois, que le statut de la femme – même si celui-ci varia considérablement dans l'espace et selon les périodes envisagées et les classes sociales – fut inférieur à celui des hommes, et que sa condition, dans une société où les rapports sociaux étaient régis par des valeurs patriarcales, fut particulièrement précaire, notamment dans les domaines touchant à son statut personnel.²⁶⁴

Während der Zeit als Kolonialmacht gab Frankreich vor, die algerischen Frauen durch Entschleierung „befreien“ zu wollen. Zugleich aber wurden Religion und Bräuche der algerischen Bevölkerung als Gründe vorgeschoben, um ihnen Zugang zu mehr Rechten zu verwehren.²⁶⁵ „Si on fait le bilan des années de colonisation du point de vue des femmes, on voit bien qu'elles n'ont bénéficié d'aucune mesure favorable particulière et que leur situation a été encore plus pénible que celle des hommes“²⁶⁶, so Feriel Lalami. Sie verweist damit auf die Idee einer doppelten Unterdrückung durch Patriarchat und Kolonialmacht. Obwohl Frankreich bewusst den Eindruck entstehen ließ, sich gegen Ersteres einzusetzen, wirkte sich die mit Gewalt und Zwang verbundene Vorgehensweise in der Regel negativ für die Frauen aus, wenn überhaupt Änderungen bewirkt wurden. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass, wie Leila Ahmed erklärt, „[i]mperialist men who were the enemies of feminism in their own societies, abroad espoused a rhetoric of feminism [...]“²⁶⁷. Die Bezeichnung als *rhetoric* lässt erkennen, dass sie den Einsatz der französischen Männer „für“ die algerischen Frauen mehr als Gerede denn als effektives Handeln betrachtet. Vor allem sei das Vorgehen auch insofern kontraproduktiv gewesen, als es die Emanzipation arabischer Frauen mit einem Stigma der Verwestlichung versah: Durch die „Entschleierung“ entriss man den Frauen ihre Kultur und oktroyierte ihnen eine westliche auf.²⁶⁸ Frankreichs Dominanz zeigt sich auch an Vokabular wie *intervenir* und *francisation*, wenn Nouredine Saadi erklärt, „[que c]e

²⁶⁴ Seferdjeli, „La politique coloniale à l'égard des femmes « musulmanes »“, S. 359.

²⁶⁵ Vgl. Lalami, Feriel, „L'Enjeu du statut des femmes durant la période coloniale en Algérie“, in: *Nouvelles Questions Féministes* 27, 3 (2008), S. 16-27, S. 20. Eine literarische Darstellung der „Entschleierung“ findet sich in Sebbar, Leïla, *La jeune fille au balcon. Roman*, Paris: Seuil (*Points Virgule*), 1996, S. 79. Eine Großmutter erzählt: „[D]es soldats sont venus pour nous surveiller, ils ont fait des papiers pour nous contrôler, hommes et femmes. Un matin, ils ont obligé les femmes, jeunes et vieilles à quitter les maisons, et, sur la place, le soldat photographe s'est mis au travail. Le chef a ordonné aux femmes d'enlever leurs foulards [...]“. Warum Sebbars Werk im Untertitel als „*Roman*“ bezeichnet wird, ist fragwürdig: Es handelt sich um eine sechs Novellen umfassende Sammlung.

²⁶⁶ Lalami, „L'Enjeu du statut des femmes durant la période coloniale en Algérie“, S. 20.

²⁶⁷ Ahmed, Leila, *Women and gender in Islam: historical roots of a modern debate*, New Haven/London: Yale University Press, 1992, S. 243.

²⁶⁸ Vgl. ebd., S. 166f.

n'est que tardivement et après une très longue évolution que le législateur colonial est intervenu dans le domaine civil par des tentatives de « francisation » du droit des personnes²⁶⁹. Anette Düll geht noch einen Schritt weiter und sieht in der Kolonisierung sogar eine Verstärkung des Patriarchats, da „[a]lgerische Männer [...] zu Unterdrückten in ihrem eigenen Land [wurden] und aus diesem Gefühl der Unterlegenheit [...] ihre Machtposition im Kreis der Familie zu stärken [versuchten]“²⁷⁰.

Die Ungleichstellung zwischen der ursprünglichen und der französischen Bevölkerung betraf Frauen also noch stärker als Männer, da viele von ihnen durch Religion und Tradition auch innerhalb der eigenen Gesellschaft Einschränkungen erfuhren. Hoffnung auf Veränderungen gab die Verfassung von 1963, die die gleichen Rechte und Pflichten für beide Geschlechter festlegte.²⁷¹ Doch zugleich begannen die Vorbereitungen des *Code de la famille*, der die Unterordnung der Frauen legalisieren sollte und deshalb patriarchalisch eingestellte Traditionalisten und für die Rechte der Frauen kämpfende Modernisten gegeneinander aufbrachte. Ab Juli 1975 wurden alle familienrechtlichen Belange der Scharia und dem Fiqh-Recht unterstellt. 1984 schließlich führte Algerien unter großen Protesten zahlreicher Frauen den *Code de la famille* ein, der auf der Verfassung von 1976 und dem Prinzip der Staatsreligion basierte.²⁷² Zur Eheschließung wurde darin beispielsweise festgelegt, dass Männer ab 21, Frauen ab achtzehn Jahren als heiratsfähig gelten, wobei ein Richter Ausnahmen genehmigen könne.²⁷³ Männern

²⁶⁹ Saadi, Nouredine, *La femme et la loi en Algérie*, Alger: Editions Bouchène (*Femmes Maghreb*), 1991, S. 44. Man plante etwa 1959 eine Reform des Ehwesens, die islamisches Recht, Bräuche und den französischen *Code civil* kombinieren wollte, was der FLN verhinderte.

²⁷⁰ Düll, Anette, „Die Macht des Anderen. Assia Djebars autobiographisches Schreiben als psychoanalytischer Prozeß“, in: Ruhe, Ernspteter (Hrsg.), *Europas islamische Nachbarn*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 2), 1995, S. 71-81, S. 76. In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, dass eine Benachteiligung des weiblichen Geschlechts kein Problem ist, von dem westliche Länder ausgenommen werden könnten. Selbst heute noch lässt sich auch in Deutschland beobachten, dass Frauen im gleichen Beruf und bei gleicher Leistung wie Männer weniger verdienen, dass manche Männer gegen eine Berufsausübung ihrer Frauen sind und diese Haltung sehr leicht durchsetzen können oder dass die Aufgaben im Haushalt als typisch weibliche Angelegenheit gelten, auch wenn dies nur selten laut ausgesprochen wird.

²⁷¹ Dass dies erst in der Verfassung des unabhängigen Algerien geschah, nicht unter französischer Herrschaft, bezeugt, wie wenig zuvor für die Stellung der Frauen bewirkt wurde. Kein Wunder, bedenkt man, dass Frauen auf rechtlicher Ebene weltweit lange zweitrangig waren – und es leider auch vielerorts bleiben. Exemplarisch sei das Wahlrecht genannt, das für deutsche Frauen 1918, für französische Staatsbürgerinnen – zu denen die muslimischen Algerierinnen ja nicht zählten – erst 1944 eingeführt wurde. Ironischerweise wurde die entsprechende Anordnung in Algerien unterzeichnet, das zu diesem Zeitpunkt Hauptstadt des Freien Frankreich und somit politisches Zentrum war (vgl. Stora, Benjamin, *Les mots de la Guerre d'Algérie*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2005, S. 11). Algerische Frauen mussten noch länger warten: 1958 konnten sie zum ersten Mal ihre Stimme abgeben (vgl. Lalami, „L'Enjeu du statut des femmes durant la période coloniale en Algérie“, S. 19).

²⁷² Vgl. Saadi, *La femme et la loi en Algérie*, S. 44ff.

²⁷³ Vgl. *Code de la famille* (1984), Art. 7, in: <http://www.consulatgeneralalgeriemilan.it/codefamille.pdf> (27.06.2021). Die Ausnahmen kann „le juge“ genehmigen. Ob der maskuline Artikel einen Ausschluss

gestattet der *Code de la famille* die Vielehe: „Il est permis de contracter mariage avec plus d’une épouse dans les limites de la chari’a si le motif est justifié, les conditions et l’intention d’équité réunies [...]“²⁷⁴. Frauen hingegen durften laut Artikel 11 nicht einmal selbst über ihre Heirat entscheiden.²⁷⁵ Eindeutig wies dem weiblichen Geschlecht auch Artikel 39 eine untergeordnete Stellung zu, der Ehefrauen dazu verpflichtete, ihrem Gatten zu gehorchen und ihm als Oberhaupt der Familie Achtung entgegenzubringen.²⁷⁶ Zu Recht äußerte sich daher Djebar kritisch über die damalige politische Lage und die daraus resultierende Situation der Frauen: „En pleine Algérie « socialiste », le code de la famille (1984) rend légale l’exclusion des femmes.“²⁷⁷

Durch die geänderte Fassung des *Code de la famille* aus dem Jahr 2005 verbesserte sich die rechtliche Situation der Frauen nur teilweise. Die Gleichstellung vor dem Gesetz wird weiterhin vorgegeben, Artikel 39 beispielsweise wurde getilgt, Artikel 11 modifiziert, sodass volljährige Frauen nun selbst über ihre Heirat bestimmen dürfen – allerdings nach wie vor lediglich im Beisein eines Vormunds.²⁷⁸ Die Vorrangstellung der Männer bleibt also legalisiert. Festgefahrene Strukturen im politischen, religiösen und sozialen Bereich erschweren eine Parität der Geschlechter. Auch die Forderungen der Hirak-Bewegung zeigen, dass die Politik und der Einfluss fundamental Gläubiger bis heute einer Gleichstellung manifest entgegenstehen.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die patriarchalische Prägung der algerischen Gesellschaft, die von Generation zu Generation weitergegeben wird, zu einer Ungleichbehandlung der Geschlechter führt. Durch eine männerdominierte Deutung der religiösen Texte, den Einfluss fundamental Gläubiger auf die Politik, einen hohen Stellenwert von Tradition und patriarchal organisierter Familienkultur sowie durch den

von Richterinnen impliziert oder verallgemeinernd – und auch dadurch hierarchisch – zu verstehen ist, konnte im Rahmen dieser Arbeit nicht geklärt werden. Die Frage, wie viele Frauen zum Zeitpunkt der Einführung des *Code de la famille* in welchen juristischen Berufen tätig waren, wie sie dessen Vorgaben umsetzten und welche Entwicklungen diesbezüglich bis heute zu beobachten sind, sollte an anderer Stelle fundiert untersucht werden.

²⁷⁴ Ebd., Art. 8. Der gleiche Wortlaut findet sich auch in der bis heute gültigen Fassung von 2005 (vgl. *Code de la famille* (2005), Art. 8, in: <https://www.joradp.dz/trv/ffam.pdf> (31.01.2020)). Laut Koran darf ein Mann bis zu vier Frauen ehelichen, sofern er allen „gerecht werden“ kann (vgl. Sure 4,3).

²⁷⁵ Vgl. *Code de la famille* (1984), Art. 11. Artikel 9 verlangte immerhin die Zustimmung beider Brautleute zur Eheschließung. Jedoch wurden solche nur vordergründig auf Gleichberechtigung verweisende Bestimmungen laut Saadi oft umgangen. Er kritisiert 1991, dass „les usages coutumiers consistant en des arrangements de familles par lesquelles [sic!] « on donne sa fille » demeurent vivaces“ (Saadi, *La femme et la loi en Algérie*, S. 49).

²⁷⁶ Vgl. *Code de la famille* (1984), Art. 39,1.

²⁷⁷ Djebar, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 260.

²⁷⁸ Vgl. *Code de la famille* (2005), Art. 11 und 39. Zur Gleichstellung vor dem Gesetz vgl. *Constitution algérienne* (2016), Art. 32.

Wunsch nach sozialer Anerkennung, die nur bei Befolgung der „Regeln“ erreichbar ist, ist in der Praxis oftmals nur eine Unterordnung der weiblichen gegenüber den männlichen Gesellschaftsmitgliedern möglich.

III. *FEMMES D'ALGER DANS LEUR APPARTEMENT* AUS LITERATUR- UND KULTURWISSENSCHAFTLICHER SICHT

Die Deutung der Sammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* aus literatur- und kulturwissenschaftlicher Sicht ist zum Zweck der adäquaten Analyse mit wichtigen Aspekten der algerischen Gesellschaft, Kultur, Politik, Religion und Geschichte zu verbinden. Ganz besonders trifft dies auf Sujets zu, die in Zusammenhang mit Kolonialismus und Postkolonialismus sowie mit geschlechtsbedingten Problemstellungen stehen. Eine zentrale Fragestellung für die folgenden Ausführungen ist daher, wie die Novellen Hierarchien, insbesondere zwischen den Geschlechtern, narrativ inszenieren. Von besonderem Interesse sind darüber hinaus subversive und visionäre Elemente der Sammlung, denn durch die Stimmen von Frauen wird mit sozialem Druck gebrochen und werden Ideen präsentiert, um die Situation von Frauen in patriarchalen Gesellschaften von innen heraus zu verbessern.

1. HISTORISCHE REFERENZIALITÄT: FAKT UND FIKTION

Assia Djébar präsentiert mit *Femmes d'Alger dans leur appartement* eine Sammlung von Novellen und somit fiktionale Texte. Die von ihr erfundenen Einzelschicksale eröffnen verschiedene Perspektiven auf Algeriens reale Landesgeschichte, die dadurch in ein neues Licht gerückt wird. Dass Fiktion Leerstellen füllen, Gefühle transportieren und Kritik äußern kann, macht sie zu einem unvergleichlichen Mittel in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Dabei stellt sich die Frage, auf welche historischen Begebenheiten die Novellen rekurrieren, in welcher Weise Djébar sie inszeniert und welchen Mehrwert ihre fiktionalen Texte daraus ziehen.

Was Fiktion für Djébar bedeutet, erläutert sie selbst folgendermaßen:

La fiction. La fiction comme moyen de « penser », un lieu, un territoire, un continent : ce n'est pas, vous vous en doutez, écrire une pure « fantaisie », j'allais dire une *fantasia*. C'est plutôt retrouver, grâce à une construction imaginaire (que ce soit une intrigue, des situations entrecroisées, des dialogues hasardeux ou banals), grâce à une fiction donc, c'est habiter, peupler ou repeupler un lieu, une ville, à partir à la fois des *fantômes* de ce

lieu, mais aussi de vos propres obsessions... Celles-ci remontent malgré vous, justement parce que vous vous sentez alors vraiment étrangère en liberté !²⁷⁹

Fiktion bietet für Djebbar die Möglichkeit, Dinge zu durchdenken. Imagination und Erfindung, die durch fiktionale Literatur zum Ausdruck kommen, sind für sie das auserwählte Mittel, um Begebenheiten und Zusammenhänge zu verstehen. Jedoch muss Fiktion nach djebarschem Verständnis immer einen Bezug zur Realität behalten und auf kollektiver oder individueller Geschichte aufbauen. Die drei durch Kursivdruck hervorgehobenen Substantive bilden ein durch die Alliteration sehr eingängiges Trikolon, das auf den ersten Blick aus drei Synonymen zu bestehen scheint. Djebars Erklärung aber zeigt, dass Fiktion für sie gerade nicht mit sinnloser Fantasie und „Schatten“ – bzw. Phantomen – gleichzusetzen ist, was die das Trikolon verbindende Erklärung, aber auch Wortspiele aufzeigen. Mit *fantasia* verweist sie auf eine uralte berberische Kriegstradition, die bis heute als Festivität fortgesetzt wird. Phantome sind für sie nicht fiktive Gestalten, sondern noch spürbare Schatten der Vergangenheit, die durch die Literatur wiederbelebt werden können. Wie sich kreativ-künstlerisches Phantasieren entwickelt, habe viel mit eigenen *obsessions* zu tun, so Djebbar. Sie begründet dies mit einem Gefühl von Fremdheit in Freiheit. Erst die Distanz zur Realität, die Literatur bietet, ermöglicht, Vorgänge und damit verbundene Gefühle zu verstehen. Sehr deutlich zeigt sich hierin der uneinholbar hohe Wert der Freiheit fiktionaler Literatur.

In der *Ouverture* weist Djebbar darauf hin, dass es sich um „[des r]écits fictifs ou frôlant la réalité [...]“²⁸⁰ handle. Dass die Novellen die Realität streifen, wird dadurch erreicht, dass die Figuren und ihre Geschichten realistisch dargestellt sind und dass immer wieder historische Fakten eingebunden werden. Im Unterschied zum historischen Roman schränkt die Autorin ihren Anspruch auf Faktizität zugleich bewusst ein, insofern als im Vordergrund nicht reale, sondern realistische Erzählungen stehen sollen. Denn Djebbar will, wie Mireille Calle-Gruber erläutert, mit ihrer Literatur keineswegs ein historisches oder ethnographisches Zeugnis ablegen:

[E]lle vise au contraire à échapper au piège de l'usure de telle banalisation narrative en lui préférant la légende, le cauchemar, la saga, le récit-litanie, l'acmé de la voix lyrique, rendant ainsi une dimension tragique au désespoir

²⁷⁹ Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 233f. (Hervorhebung im Orig.).

²⁸⁰ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 7. In der *Ouverture* der Ausgabe von 1980 fehlte die Ergänzung „ou frôlant la réalité – des autres femmes ou de la mienne [...]“ noch, die ja gerade die Idee der Realitätsnähe unterstreicht (vgl. Djebbar, Assia, *Femmes d'Alger dans leur appartement. Nouvelles. Préface et Postface de l'auteur*, Paris: des femmes, 1980, S. 7).

des « Femmes d'Alger », à leur imagerie galvaudée la puissance de la vision onirique.²⁸¹

Die Leistung der Literatur und deren Möglichkeiten, in der menschlichen Lebenswirklichkeit neue Schwerpunkte zu setzen, Träume zu ermöglichen, Gefühle hervorzurufen und neue Wege zu eröffnen, wird von Djébar auf hohem Niveau betrieben. Gerade deshalb eignen sich ihre Novellen sehr gut für einen Einsatz im schulischen Französischunterricht. Zudem finden sich mit Ausnahme von *La femme qui pleure* in jeder Novelle – ebenso wie in der *Ouverture* und in der *Postface* – konkrete Hinweise auf Algeriens und somit auch Frankreichs Geschichte, die eine historische Situierung der Erzählungen erlauben. Gleich im Vorwort wird auf die im Algerien der Achtzigerjahre stark präsente Gewalt hingewiesen, aber auch darauf, dass diese nicht Einzug in *Femmes d'Alger dans leur appartement* gefunden hätten. Tatsächlich rekurren die einzelnen Novellen zwar auf historische Tatsachen, die mit Krieg und Brutalität assoziiert werden, doch beziehen sie sich auf weiter zurückliegende Zeiten ab 1830, die immer die Geschichte des Landes und somit auch die Beziehung zu Frankreich fokussieren. Dies verwundert nicht, wenn man bedenkt, dass die Novellen bereits ab 1959 und – mit Ausnahme von *La nuit du récit de Fatima*²⁸² – vor der Erstveröffentlichung 1980 entstanden sind. Somit bilden Algeriens gesamte Zeit als Kolonie bzw. *département* Frankreichs sowie ca. zwei Jahrzehnte nach der Unabhängigkeit den historischen Hintergrund der Novellen. Neben der französischen Sprache, mittels derer jedes einzelne Wort ein kleines Stück der (Kolonial-)Geschichte in die Texte integriert, bindet Djébar dafür punktuell historische Tatsachen in die Fiktion ein. Als historische Referenzpunkte prävalieren kollektive Gewaltereignisse der nahen Vergangenheit oder auch der Gegenwart des jeweiligen Entstehungszeitpunkts der einzelnen Novellen. Auf beide Weltkriege, die Ereignisse des 8. Mai 1945 in Algerien sowie den dortigen Krieg von 1954 bis 1962 mit all seinen Grausamkeiten, in erster Linie Folterungen, und die folgende Unabhängigkeit wird explizit verwiesen. Die zeitliche und somit auch emotionale Nähe zu diesen Ereignissen zum Zeitpunkt des Schreibens begünstigten sicherlich Djébars realistische Darstellungen. Umgekehrt ermöglichte ihr die Fiktion die für die Verarbeitung der Geschehnisse nötige Distanz zur Realität. Denn es geht ihr eben nicht primär um die Vermittlung von Geschichtswissen, sondern um die Auf- und Verarbeitung

²⁸¹ Calle-Gruber, *Assia Djébar ou la Résistance de l'écriture*, S. 28.

²⁸² Diese Novelle entstand erst 2001. Auch hier spielt die *décennie noire* keine, der Unabhängigkeitskrieg jedoch eine zentrale Rolle, was eine Verbindung zu den anderen Texten der Sammlung schafft.

der algerischen Vergangenheit. Als Autorin bestimmt sie, welche Ereignisse fokussiert werden und eröffnet dazu durch sprachliche Mittel wie Verkürzung und Zuspitzung, Symbolisierung und Poetisierung einen eigenen, neuen Zugang. Auf diese Weise lassen sich Leerstellen der Geschichtsschreibung weiterdenken, Perspektiven vervielfältigen und Horizonte erweitern. Zugleich darf nicht unterschätzt werden, welchen hohen Wert fiktionale Literatur auf das Erinnern hat. Die kreative Einbettung und Interpretation von Geschichte in Geschichten trägt maßgeblich dazu bei, dass wichtige historische Etappen immer wieder neu durchdacht werden, eine Aktualisierung durch das Weltwissen der jeweiligen Leserschaft erfahren und nicht in Vergessenheit geraten – wichtige Punkte, die das Vorhaben dieser Arbeit, *Femmes d'Alger dans leur appartement* didaktisch aufzubereiten, untermauern.

Wenn nun der Blick auf Djebars literarische Verfahren der Wirklichkeitskonstruktion gelenkt wird, liegt keine rein informationsentnehmende Lektüre zugrunde, die Literatur als bloßes Abbild der Realität betrachten würde. Vielmehr gilt es, herauszufinden, wie sie fiktionale Abbilder erzeugt, welche Schwerpunkte sie in Bezug auf die Landesgeschichte setzt und zu welcher Wirkung dies führt.

1.1. Kolonisation: Widerstand, Unterdrückung und Zweiteilung der Gesellschaft

In *Regard interdit, son coupé* spricht Djebbar explizit davon, dass „en 1830 commence l'intrusion étrangère [...]“²⁸³ in ihr Heimatland. Die Wortwahl macht deutlich, dass sie als Algerierin schreibt und die Verwendung der französischen Sprache sie nicht davon abhält, Französisches zu kritisieren und von algerischer Seite zu beleuchten. Frankreich wird als ein Land beschrieben, das für Algerien zu diesem Zeitpunkt fremd, ausländisch, *étranger* war und sich unerwünscht Zutritt verschaffte. Dabei bildet das Substantiv *intrusion* das Ungleichgewicht der Machtverhältnisse und das negative Bild ab, das die Autorin auf dieses Ereignis und dessen Urheber Frankreich werfen will. Überdeutlich ist zudem die Parallele zwischen Algerien und dem Körper einer Frau.²⁸⁴

Anders wird der Beginn der Kolonisierung Algeriens in der Novelle *Nostalgie de la horde* beschrieben. Die Protagonistin wird hier nicht nur zur Erzählerin ihrer eigenen

²⁸³ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 248.

²⁸⁴ Vgl. hierzu auch Kaiser, *Körper erzählen*, S. 195ff. Die wohl bekannteste Allegorie Algeriens als Frau in der frankophonen algerischen Literatur ist die Titelheldin in Kateb, Yacine, *Nedjma. Roman*, Paris: Éditions du Seuil, 1996 [1956].

Lebensgeschichte, sondern auch derjenigen der Mutter ihres Schwiegervaters. Als sie von der Geburt deren ersten Kindes spricht, wird zweimal erwähnt, dass dies „[l]’année où les Français entrèrent dans [la] ville [...]“²⁸⁵ geschah. Nicht die Verwendung positiv oder negativ konnotierter Wörter, sondern seine Wiederholung und Position am Ende der Novelle unterstreichen die Bedeutung des Satzes. Auffällig an den Erwähnungen des Jahres 1830 in den beiden Novellen ist die lexikalische Parallele zwischen *intrusion* und *entrer*. Deren Bedeutungsnuancen konnotieren die Aussage im Nachwort klar negativ, die Schilderung in der Novelle wirkt neutraler: Im Unterschied zum Essay überlässt Djébar hier den Leserinnen und Lesern die Wertung.

Aufgrund der allmählichen Eroberung und Kolonisation durch Frankreich änderte sich das gesamte Leben in Algerien, was Djébar am Beispiel der Familie versinnbildlicht, die sich trotz teils gravierender Probleme – symbolisiert von Mma Rkias Tochter, die aufgrund ihres Geschlechts nicht von ihrer Tante akzeptiert wird und kurz nach der Geburt stirbt – als Einheit gemeinschaftlich gegen die Kolonialmacht stellt: Die ganze Familie der Gebärenden versammelt sich in einem Raum, den niemand verlässt – „dans ces jours d’effroi [quand] on entendait le bruit du carnage et des balles [...]“²⁸⁶. Im Unterschied zur offiziellen Geschichtsschreibung aus der Perspektive französischer Historiker beschreibt Djébar das Geschehen aus Sicht einer algerischen Großfamilie, die die Mehrheit der Algerierinnen und Algerier repräsentiert. Für sie waren Waffen und Verwüstung nicht mit Machtausübung und eigener Macht, sondern mit großer Angst und Ohnmacht verbunden, einem Gefühl, das sich für lange Zeit in ihren Gemütern festsetzen sollte und charakteristisch für die jedem Kolonialsystem zugrunde liegende Machtasymmetrie ist.

²⁸⁵ Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 233f.

²⁸⁶ Ebd., S. 233. Der parallele Ablauf von Geburt und Kriegslärm etabliert eine Verbindung zwischen Körper und Eroberung. Mit dem Entstehen neuen Lebens wird hier zunächst Positives betont: Mma Rkias Tochter erblickt das Licht der Welt. In *L’Amour, la fantasia*, wo die Einnahme Algiers als Vergewaltigung dargestellt wird, legt Djébar den Schwerpunkt nicht auf die Familie als Rückzugsort und Halt, sondern auf das Eindringen der Kolonialmacht. Zur Eroberungsszene in *L’Amour, la fantasia* vgl. Milkovitch-Riou, Catherine, „Der Algerienkrieg im Spiegel der Literatur“, in: Bandau, Anja/Buschmann, Albrecht/von Treskow, Isabella (Hrsg.), *Literaturen des Bürgerkriegs*, Berlin: trafo (Potsdamer Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte; 6), 2008, S. 59-73, S. 66f. Der Tod des Mädchens kurz nach der Geburt steht in *Nostalgie de la horde* sinnbildlich für das Ende des „freien Algerien“. Dadurch verweist die Szene zugleich auf die Allegorie Algeriens als Mutter: Wie im Innenraum Mma Rkias Tochter stirbt, sterben draußen im Kampf Algeriens „Kinder“. Zur Allegorie Algeriens als Mutter vgl. von Treskow, Isabella, „Écriture de la migration dans les textes sur l’Algérie coloniale d’Hélène Cixous“, in: Milkovitch-Riou, Catherine/dies. (Hrsg.), *D’ici et d’ailleurs. L’héritage de Kateb Yacine*, Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2016, S. 141-168, S. 164.

Fest steht aber auch, dass Algeriens einheimische Bevölkerung zu jeder Zeit Widerstand gegen die Kolonialmacht leistete, was Djebars *Regard interdit, son coupé* durch Beispiele vor Augen führt und somit betont. Erwähnt wird beispielsweise der Emir Abdelkader und „des tribus nomades qui lui sont fidèles, les Arbaa et les Harazélias, [qui] se trouvent assiégés en 1839 au fort Ksar el Hayran par l'ennemi traditionnel Tedjini“²⁸⁷. Durch seinen jahrelangen Kampf bis zur Kapitulation 1847 gilt Abdelkader als zentrale Persönlichkeit im Widerstand gegen die voranschreitende Kolonisation durch Frankreich.²⁸⁸ Genauer geht Djebbar auf das Schicksal der jungen Messaouda ein – ganz im Sinne ihres Vorhabens, Frauen ins Zentrum zu rücken. Sie spricht explizit an, dass es sich hierbei um das Beispiel einer derjenigen Frauen handelt, die bereits im 19. Jahrhundert ihre traditionelle Rolle der Zuschauerin verließen, um als Kriegerin aufzutreten, wobei schon allein ihre überraschende Präsenz eine Entscheidung im Kampf herbeiführte.²⁸⁹ Den Namen Messaouda verwendet Djebbar also als Synonym für eine Frau, die es wagt, hervorzutreten, ihre Stimme zu erheben und dadurch Veränderungen zu bewirken. Die Kombination aus „historischen Tatsachen“ und fiktiven Elementen ist eine Reprise der Autorin. Die Integration der Legende, die gattungskonform einen historisch wahren Kern beinhaltet, in das eigentlich nicht-fiktionale Nachwort führt dazu, dass die Leserschaft die ideologisch-politische Funktion der üblicherweise Frauen zugeschriebenen Passivität in politischen Dingen, gar kriegerischen Handlungen, durchdenken und das hohe Potential von Aktivität und Souveränität nachvollziehen und verstehen kann.²⁹⁰

Auch spätere Führungsfiguren werden in die Novellen einbezogen, um Algeriens andauernden Widerstand zu betonen. So lesen wir in *La nuit du récit de Fatima* davon,

²⁸⁷ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 251.

²⁸⁸ Vgl. hierzu Branche, *La torture et l'armée pendant la guerre d'Algérie*, S. 26: „Massacres, incendies mais aussi emmurements sont le lot de cette guerre sans lois, gagnée globalement par la France à la fin de l'année 1847.“

²⁸⁹ Es handelt sich laut Mary Ellen Wolf um eine Legende, die in der jüngeren algerischen Geschichte mehr und mehr in Vergessenheit geriet (vgl. Wolf, „After-Images of Muslim Women“, S. 30). Laut der Legende ermunterte Messaouda 1839 die Männer ihres Stammes – die dem Emir Abdelkader treuen Harazélias –, im Kampf gegen den Feind nicht aufzugeben. Messaoudas mutiger Appell führte sie zum Sieg (vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 251f.).

²⁹⁰ Einer anderen „vergessenen Heldin“ widmet Djebbar den Roman *La femme sans sépulture*. Roman, Paris: Albin Michel, 2002: Zoulikha lebte wie Djebbars Familie in Cherchell/Césarée. Sie war Mutter und drei Mal verheiratet. Der erste Mann galt als verschwunden, vom zweiten Mann erbat sie – damals ungewöhnlich für eine Frau – die Scheidung, der dritte wurde im *maquis* getötet (vgl. ebd., S. 19, 21, 124). 1957 schloss Zoulikha sich Guerillakämpfern an, um für Algeriens Unabhängigkeit zu kämpfen. Sie wurde von der französischen Armee verhaftet und galt anschließend als verschwunden, weshalb es nie ein Begräbnis gab. Djebbar präsentiert sie als mutige Frau, die unübliche Schritte geht, aber gerade dadurch Vorbildcharakter hat.

dass sich zu Beginn der 1930er Jahre Führungsfiguren herauskristallisierten, die für die Rechte der eigenen Bevölkerung eintraten, allen voran „un pharmacien de Sétif, nommé Abbas...“²⁹¹. Dass die Autorin hier lediglich Bruchstücke der Landesgeschichte in den fiktionalen Text einbindet, führt zu keinerlei Verständnisproblemen, da es sich bei der Anspielung um Ferhat Abbas handelt, eine der bekanntesten Persönlichkeiten des algerischen Freiheitskampfes.

In derselben Novelle wird ein weiterer Aspekt der algerischen Geschichte des beginnenden 20. Jahrhunderts angesprochen: Algerische Soldaten kämpften mit und für die Franzosen gegen Marokkaner des Rif-Gebirges unter dem Anführer Abdelkrim, der sich 1926 Frankreich ergab.²⁹² Eine der männlichen Figuren der Novelle, Toumi, „[a] fait partie de la garde d'honneur française, le jour où ce révolté marocain avait décidé de se rendre“²⁹³. Die historische Tatsache, dass Algerier, die wie Toumi „l'ordre de rejoindre l'armée“²⁹⁴ erhalten haben, in der französischen Ehrengarde kämpften, führt im Rahmen der fiktionalen Erzählung nicht nur vor Augen, dass Algerien ein Teil Frankreichs war, sondern betont auch, in welcher unfassbarer Situation sich dessen ursprüngliche Bevölkerung befand: Einerseits wies die Kolonialmacht ihnen eine Staatsbürgerschaft zweiten Ranges zu und beraubte sie ihres Eigentums sowie ihrer Kultur, andererseits war man „gut genug“, um für Frankreich zu kämpfen – eine enorme Demütigung für algerische Familien, die auf allen Ebenen ausgebeutet wurden.

Neben diesen Kämpfern erwähnt die Novellensammlung auch die sogenannten Korsaren. Wohl aufgrund des Wohlstands, den diese Seefahrer ihrem Land einbringen konnten, wurden sie – wie man in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* erfährt – in Algier sogar als Könige bezeichnet, was auf ihr hohes Ansehen und ihren Einfluss verweist.²⁹⁵ Wenn vor diesem Hintergrund in *Les morts parlent* thematisiert wird, dass es in Aïchas angesehenem Volksstamm kleine Handwerker, Kolonialwarenhändler und Arbeitslose gab, die früher Korsaren waren, so verdeutlicht die Gegenüberstellung die tiefgreifenden Veränderungen innerhalb der Gesellschaft durch die Kolonisierung und den damit verbundenen, hohen Verlust an Einfluss und Ansehen der algerischen Bevölkerung.²⁹⁶ Dass Frankreichs brutales Vorgehen somit zu menschlichen Tragödien

²⁹¹ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 39.

²⁹² Vgl. Tiedjen, Jörg, „Abdelkrim, die Schlacht von Anoual und der Rif-Krieg. Erinnerung an einen vergessenen Krieg“, in: <http://joergtiedjen.com/texte/Abdelkrim.pdf> (23.09.2018).

²⁹³ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 35.

²⁹⁴ Ebd., S. 33.

²⁹⁵ Vgl. ebd., S. 35.

²⁹⁶ Vgl. ebd., S. 186.

im Leben Einzelner und ganzer Familien führte, steht außer Frage. Auch das Nachwort geht auf die Thematik der Korsaren ein: Das Haus, das Delacroix in Algier betreten durfte, wodurch ihm beispielhaft Einblick in einen spezifischen Teil der „weiblichen Welt“ gewährt wurde, gehörte einem Diener des Hafenchefs von Algier, Léopold Victor Poirel. Laut Djebbar war er zuvor eine führende Persönlichkeit und Korsar. Er ist also ein Exempel dafür, wie sich Algeriens Bevölkerung Frankreich unterordnen musste.²⁹⁷

Das Fortbestehen dieses Ungleichgewichts über die gesamte Kolonialzeit hinweg und die daraus resultierende Ungleichbehandlung zwischen der algerischen Bevölkerung und den französischen Einwanderern bilden die Novellen wiederholt ab. *La nuit du récit de Fatima* verweist auf „la misère, l’injustice grandissante, les privilèges dans la minorité européenne“²⁹⁸ zu Beginn des Krieges. Zugleich zeigt sich, dass es algerischen Familien möglich war, an Privilegien teilzuhaben: Nadir und dessen Eltern profitieren von ihrer Nähe zur französischen Gemeinschaft, denn durch die Tätigkeit des Vaters als Offizier beim französischen Militär fühlt sich die Familie der ländlichen Bevölkerung überlegen.²⁹⁹ Djebbars Kritik der Zweiteilung der Gesellschaft und einer grundlegenden Wertsetzung, die auf der angeblichen Überlegenheit des Westens basiert, ist deutlich zu erkennen.

²⁹⁷ Vgl. ebd., S. 238, 248.

²⁹⁸ Ebd., S. 48.

²⁹⁹ Vgl. ebd., S. 46. Ab den 1930er-Jahren lebten mehr und mehr Algerierinnen und Algerier in großen und mittelgroßen Städten, die zuvor stark europäisch geprägt waren. „Der städtische Kontext war damit nicht mehr nur der primäre Lebens- und Symbolraum der Siedlergemeinschaft. Er avancierte nun auch zum zentralen Erfahrungsfeld kolonialer Konflikte und zum Geburtsort neuer algerischer Eliten und sozialer Gruppen“, erklärt Jan C. Jansen in *Erobern und Erinnern. Symbolpolitik, öffentlicher Raum und französischer Kolonialismus in Algerien, 1830-1950*, München: Oldenbourg Verlag (*Studien zur Internationalen Geschichte*; 31), 2013, S. 201. Eine Spaltung der Gesellschaft und die Unterordnung der einheimischen Bevölkerung war auch innerhalb einzelner Städte deutlich zu erkennen. Vgl. hierzu Bey, *Un voyage*, S. 33 (Hervorhebung im Orig.): Ein Franzose, der im Unabhängigkeitskrieg in Algerien diente, erinnert sich an „son arrivée au port d’Alger avec son régiment, les ordres militaires qu’ils entendaient et qui résonnent encore dans sa mémoire, l’impression ambivalente (français/colonial/riche – algérien/arabe/pauvre) que la ville a fait sur lui, leurs premières mesures militaires (ratissages) qu’on leur avait imposées.“ Sehr anschaulich beschreibt Bey, dass das Militär die Überlegenheit der Kolonialmacht sicherstellte. Zu den Vorteilen, die sich Algerier durch ihren Militärdienst erhofften, vgl. Mammeri, Mouloud, *Le sommeil du juste. Roman*, Paris: Union Générale d’Éditions (*10/18*), 1955, S. 110 und 113: „Arezki était mobilisé mais au moins il échappait à toutes ces contraintes qui étouffaient la vie des hommes et des femmes d’Izgher. Quand on est soldat on ne doit pas penser à tout cela ; personne n’a plus le droit de rien vous imposer [...]. [I]l y avait du moins gagné d’être débarrassé des contraintes. Ce n’est pas lui qui épouserait la fille de Toudert, ni même peut-être Mekioussa, quoiqu’en dise le père. Il était savant, heureux et libre, le frère Arezki, qui pour lors parcourait sans doute le vaste monde comme soldat. Et, même s’il trouvait la mort sur un champ de bataille, il mourrait sans entraves.“ Es sei dahingestellt, ob die Betroffenen es so empfanden, wie Sliman es hier aus der Außenperspektive beschreibt. Seine geradezu romantische Vorstellung sieht nur Vorteile im Dasein als Soldat, vor allem das Entkommen aus sozialen bzw. familiären Zwängen. Sein Verweis auf Arezkis eventuellen Tod demonstriert, wie einengend der vorgegebene Alltag auf ihn wirkt: Selbst der Tod scheint besser zu sein als das Leben im Dorf.

Sehr klar kam die Trennung zwischen den Bevölkerungsgruppen im Bereich des Schulwesens zum Tragen, was Djebbar realitätsgetreu darstellt. In *La nuit du récit de Fatima* berichtet die Titelfigur, dass sie in ihrer Kindheit als einziges nicht-französisches Mädchen „l'école des Français“³⁰⁰ besuchte – ein Verweis auf die Tatsache, dass an den Schulen Geschlechtertrennung herrschte und dort fast keine Kinder der einheimischen, algerischen Bevölkerung unterrichtet wurden. Fatima zeigte entgegen aller Stereotype der kaum bis nicht gebildeten „orientalischen“ Frau herausragende schulische Leistungen und wurde „[la] première diplômée des filles dites « indigènes » de la région, cela au début des années 30“³⁰¹. Auch der historisch belegte Sachverhalt, dass unter der indigenen Bevölkerung ein hoher Prozentsatz an Analphabeten zu finden war, wird in diesem Zusammenhang vermittelt. So signiert Fatimas stolzer Vater die sehr guten schulischen Leistungen seiner Tochter anstatt mit seiner Unterschrift mit einem Fingerabdruck:

De mes bonnes notes, je me sentais si fière ! Mon père, chaque trimestre, en recevant mon carnet, me demandait de lui lire mes résultats : en français, en calcul, en histoire.

Je lui communiquais mes notes, je lui expliquais les éloges de l'institutrice. Puisqu'il devait signer, en souriant, il appliquait alors l'empreinte de son pouce droit sur mon carnet. Je me sentais fière, fière de sa fierté à lui !³⁰²

Wie stolz Fatima selbst auf ihre Leistungen war, wird durch die dreifache Wiederholung des Adjektivs *fière* und die zusätzliche Verwendung des Substantivs *fiercé* abgebildet. Wie eine Klammer umschließen diese Wörter die Schilderung der Reaktion des Vaters, die Teil ihres Stolzes zu sein scheint. Die direkte Gegenüberstellung mit dem Analphabetismus des Vaters betont die Außergewöhnlichkeit der Leistungen der Tochter ebenso wie deren Sinn und Nutzen. Auch wenn der Vater ganz selbstverständlich seinen Fingerabdruck unter das Zeugnis setzt, zeugen sein Lächeln und sein großes Interesse für die Noten seiner Tochter davon, dass er stolz auf ihren Weg ist. Mit der dargestellten Diskrepanz zwischen dem Bildungsgrad des Vaters und demjenigen der Tochter stellt Djebbar noch im Jahr 2001, als sie *La nuit du récit de Fatima* schreibt, das koloniale Schulsystem zur Diskussion: Fatima erhält an der französischen Schule Unterricht in der

³⁰⁰ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 32.

³⁰¹ Ebd., S. 36. Bis auf die Tatsache, dass Djebbar selbst wenige Jahre später – sie wurde 1936 geboren – die Schule besuchte, sind hier hinsichtlich des Namens und der schulischen Laufbahn eindeutige Hinweise auf ihre eigene Biographie zu sehen. Im Unterschied zu der von der Autorin selbst als autobiographisch bezeichneten Szene in *L'Amour, la fantasia*, in der sie an der Hand des Vaters zur Schule ging, beschreibt sie Fatima hingegen als Mädchen an der Hand des Ziehbruders Ali, der die benachbarte Schule für Jungen besucht, und hebt mit diesem Handlungselement die Geschlechtertrennung eigens hervor (vgl. Djebbar, *L'Amour, la fantasia*, S. 11).

³⁰² Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 36.

Sprache des Kolonisators – sicherlich nicht zufällig an erster Stelle genannt –, in Rechnen und Geschichte, und kann sich schon durch diese elementare Bildung enorm von ihrem traditionell erzogenen Vater abheben. Dass dies allerdings systembedingt kaum einem muslimischen Mädchen möglich war, heißt Djebbar nicht gut: Wie sie selbst am Beispiel der Schule erlebt hatte, wurden von Frankreich proklamierte Werte wie *égalité* ganz offensichtlich nicht umgesetzt.

Mindestens genauso strikt wie im öffentlichen Bereich – das Leben fand geradezu in zwei Parallelgesellschaften mit unterschiedlichen Rechten und Möglichkeiten statt – wurde im Privaten zwischen Kolonisierten und Kolonisatoren unterschieden. In *La nuit du récit de Fatima* staunt Fatima, die ja durch ihre Schulbildung vom typischen Lebenslauf einer algerischen Frau abweicht, darüber, dass Anissas Mutter Taos in den 1930er-Jahren einen Franzosen heiratete, der als Ingenieur nach Algerien gekommen war. Die rhetorische Frage „Ta mère a eu ce courage, d’épouser un non-Musulman et de rester dans sa ville ?“³⁰³ regt die Leserschaft zum Nachdenken an und macht deutlich, dass es zur damaligen Zeit eine mutige Handlung war, eine franko-algerische Ehe einzugehen. Djebbar erfindet Taos als willensstarke Frau, die zu ihrer Entscheidung steht. Das Schweigen, das dem Paar von algerischer und französischer Seite entgegenschlägt, nimmt sie hin, ihre ganze Kraft widmet sie ihrer Arbeit als Lehrerin. Beruf und Charakter hat sie mit ihrem Vater gemein.³⁰⁴ In direkter Rede, gut strukturiert und ohne Pausen oder Umschweife präsentiert uns Anissa Taos’ Biographie. Im Gegensatz zur erstaunten Fatima scheint das Leben der Mutter für sie wenig außergewöhnlich gewesen zu sein, was den Eindruck erweckt, eine „Mischung“ der unterschiedlichen Gesellschaftsgruppen sei unproblematisch gewesen. Erst als Anissa erwähnt, dass Taos das unabhängige Algerien aus nicht näher präzisierten Ängsten vor Rache verließ, schweigt sie kurz – ein Hinweis darauf, dass ihr Leben doch des von Fatima erwähnten Mutes bedurfte.

Auch in *Les morts parlent* wird thematisiert, dass die Kolonialmacht die einheimische Bevölkerung unterdrückte, oft grausam gegen sie vorgeing und ihre Traditionen ignorierte, dabei jedoch auf Widerstand stieß, repräsentiert vom Pachtbauern Saïd – und all dies in zwei knappen Sätzen: „[A]utrefois, il avait tenu tête à l’administrateur de la France. (Celui-ci avait prétendu faire la loi brutalement, sans même utiliser les valets

³⁰³ Ebd., S. 49.

³⁰⁴ Vgl. ebd., S. 49f. Die emanzipierten Ideen dieser Figur und ihr Bewusstsein, vieles dem als Lehrer tätigen Vater zu verdanken, stellen eine weitere Parallele zum Leben der Autorin dar.

traditionnels.)“³⁰⁵. Dass Frankreichs grausames Vorgehen in Algerien im Jahr 1970, also nur kurz nach der Unabhängigkeit, hier geradezu als Nebensächlichkeit in einer Klammer erwähnt wird, kann als Abbildung und Kritik von Frankreichs Umgang mit der eigenen Vergangenheit als Kolonialmacht gesehen werden: Man versucht lange Zeit, die brutale Wahrheit vollkommen auszublenden, einzuklammern.

Es verwundert nicht, dass Frankreichs Unrechtsbehandlung der einheimischen Bevölkerung dazu führte, dass diese eine negative, ablehnende Haltung gegenüber der Kolonialmacht einnahm. Dies bildet beispielsweise *Nostalgie de la horde* ab, wenn die *aïeule* im Gespräch über Neuerungen im Land nur knapp, vordergründig gleichgültig, aber sicherlich auch kritisch und ablehnend murt: „La France ? [...] Que m’importe ?“³⁰⁶ Sie ist sich wie der Rest der Bevölkerung der Tatsache bewusst, dass „« l’Algérie, c’est la France »“³⁰⁷. Anstatt auf damit verbundene Konsequenzen wie die Ausbeutung des Territoriums durch die Kolonialmacht einzugehen, lässt Djébar die *aïeule* hier daran denken, dass der Moscheebesuch von Frauen seit der Kolonisation extrem selten geworden sei.³⁰⁸ Neben dem hohen Stellenwert der Religion, die Trost in schweren Zeiten bieten kann, zeigt sich dadurch deutlich, dass Distanznahme zur Politik und die Ausblendung der eigenen Unterdrückung eine Möglichkeit darstellten, um zumindest teilweise das bisherige Leben weiterführen zu können.

Die Novelle *Les morts parlent* handelt vom Begräbnis der Algerierin Yemma Hadda wenige Tage nach Erlangung der algerischen Unabhängigkeit.³⁰⁹ Diese Frau und ihr Leben stehen beispielhaft für die großen Veränderungen, die die Kolonisierung mit sich brachte: „La vieille Hadda : quand elle naquit, l’autre siècle, dans ce village [...], une génération de défaite avait peuplé ce coin de terre.“³¹⁰ Die Generation der Niederlage gegen Ende des 19. Jahrhunderts ist diejenige, die die Eroberung durch Frankreich erlebt

³⁰⁵ Ebd., S. 197.

³⁰⁶ Ebd., S. 228.

³⁰⁷ Stora, *La guerre d’Algérie expliquée à tous*, S. 27.

³⁰⁸ Vgl. Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 228. Diese Darstellung legt den Schluss nahe, dass ein heimliches, aber gemeinsames Praktizieren der Religion unter Männern sehr viel stärker verbreitet war als unter Frauen. Denn mit der Unterdrückung der einheimischen Bevölkerung war der Versuch verbunden, deren Religion durch das Christentum zu ersetzen. Trotz dieser Tendenz geht auch aus weiteren djebarschen Novellen hervor, dass die meisten Menschen dem Islam treu blieben und im Krieg nicht nur einen Kampf für die Unabhängigkeit des Landes, sondern auch für den eigenen Glauben sahen. So werden in *Jour de Ramadhan* die im Kampf Verstorbenen als „martyrs de la foi“ (ebd., S. 223) bezeichnet, in *Il n’y a pas d’exil* erfährt die Leserschaft von der Vorstellung, dass „[c]eux qui sont morts pour la cause ne sont pas vraiment morts !“ (ebd., S. 154). Es zeigt sich deutlich, dass das Festhalten an den eigenen Wurzeln und der Glaube, dass man für Gott kämpfe, stärkend wirkt.

³⁰⁹ Vgl. ebd., S. 206f.

³¹⁰ Ebd., S. 215.

hat. Doch nicht nur dieses Ereignis lastet auf dem Land: Algerien sei ein Land, in dem es immer wieder dunkle Zeiten gebe, was sich auf seine Bewohner und deren Verhalten auswirke. Die in diesem Kontext verwendete rhetorische Frage „Humbles les gens, profonde la misère...?“³¹¹ wirft allerdings die Frage auf, ob wirklich ausschließlich negative Folgen zu beobachten sind.

Tatsächlich fließen in die Novellen vereinzelt „positive“ Aspekte der Kolonisierung ein. In *Les morts parlent* erfährt man etwa von einer neuen, von der französischen Armee gebauten Straße.³¹² Das von französischen Ärzten und Krankenhäusern geprägte Gesundheitswesen Algeriens spielt eine Rolle in *Nostalgie de la horde*.³¹³ Beide Textstellen jedoch zeigen ganz deutlich, dass Djébar diese „Leistungen“ Frankreichs sehr kritisch sieht. Sie beschreibt, dass der Pachtbauer Saïd auf der neuen Straße „devait stopper à un barrage militaire et qu’un officier faisait contrôler fûts et amphores“³¹⁴, was die Hierarchie zwischen den Gesellschaftsgruppen deutlich abbildet und zeigt, dass die Straße den Franzosen mehr „gehört“ als der einheimischen Bevölkerung. Der Eindruck, dass für diese auch die neuen Krankenhäuser keinen Gewinn darstellten, entsteht, wenn eine Einheimische davon berichtet, dass die algerische Bevölkerung auf medizinische Hilfe verzichtete, wenn es darum ging, ob „médecin et hôpital ?... médecin de la France, et hôpital de la France“³¹⁵. Die elliptischen Sätze vermitteln, dass keinerlei Erklärung nötig war, dass es sich um eine weit verbreitete Einstellung handelte. Insgesamt betonte also der angeblich für die algerische Bevölkerung getätigte Ausbau der Infrastruktur die Zweiteilung der Gesellschaft noch zusätzlich. Benjamin Stora sieht darin sogar reinen Eigennutz Frankreichs, um den nach Algerien ausgewanderten Europäerinnen und Europäern ein besseres Leben bieten zu können. Dass dies auf Kosten der einheimischen Bevölkerung ging, versuchte man zu verschleiern:

Si l’on évoque l’épopée « positive » du colonialisme dans certains débats en France (construction des routes et des hôpitaux, des écoles, mise en valeur de terres), c’est qu’il est surtout question du bénéfice tiré de cette entreprise particulière par les populations européennes, venus en nombre s’installer outre-méditerranée. Populations européennes souvent pauvres, émigrés de l’Espagne, de Malte et d’Italie ; population de la métropole, chassées par l’échec des révolutions de 1848 ou de 1871, et la perte de l’Alsace-Lorraine. Les populations algériennes ne conservent pas le même souvenir de cette longue période, et parlent surtout de dépossession foncières, déplacements

³¹¹ Ebd.

³¹² Vgl. ebd., S. 198.

³¹³ Vgl. ebd., S. 232.

³¹⁴ Ebd., S. 198.

³¹⁵ Ebd., S. 232.

de populations vers des zones arides, baisse démographique et brutalisation de leur société d'origine.³¹⁶

Frankreichs radikale Eingriffe in Algerien betrafen auch die einheimischen Sprachen Arabisch und Berberisch bzw. Kabylish, die vom Französischen überlagert werden sollten. Doch viele – selbst diejenigen, die wie die Protagonisten in *Il n'y a pas d'exil* im Exil leben – wehren sich durch Ablehnung gegen die Zurückdrängung ihrer Sprache: „Je n'ai pas besoin d'apprendre le français [...]. A quoi cela pourrait-il me servir ? Père nous a toutes instruites dans notre langue. « Cela seul est nécessaire », a-t-il coutume de dire.“³¹⁷ Dass die Protagonistin und ihr Vater meinen, das Französische zu beherrschen sei nicht nötig, verweist auf den Traum „que le jour du retour viendra...“³¹⁸, den zu der Zeit gewiss viele hatten. Man wartet auf das Ende der Kolonisierung, die Rückkehr in die Heimat und zur eigenen Sprache. Die Verwendung des Possessivpronomens *notre* (in „notre langue“) bildet ab, dass die einheimische Bevölkerung – egal ob in Algerien oder im Exil – sich als Gemeinschaft sah. Sich auf diese Weise als Gruppe gegen die Kolonialmacht zu stellen und von ihr abzugrenzen, bedeutete Widerstand gegen deren Politik, um das Überleben der eigenen Kultur zu sichern.

Insgesamt führte das Bewusstsein, dass alles eigentümlich Algerische überlagert und verdrängt werden sollte, innerhalb der einheimischen Gesellschaft dazu, Französisches zu meiden und somit institutionelle und kulturelle Umstellungen indirekt zu kritisieren.

1.2. Weltkriege und 8. Mai 1945: Benachteiligung und wachsender Widerstand

In *La nuit du récit de Fatima* werden die beiden Weltkriege explizit angesprochen. Es bleibt aber bei kurzen Erwähnungen und bei diesem einzelnen Text, was die im Vergleich zu den sonstigen historischen Referenzpunkten insgesamt nur recht geringen Auswirkungen dieser beiden Kriege auf die algerische Bevölkerung abbildet. Nichtsdestotrotz geht aus Djebars Schilderung klar hervor, dass Algerier zwar ihrer Rechte beraubt, jedoch zum Kriegsdienst für Frankreich verpflichtet wurden. So kämpfte

³¹⁶ Stora, *Rapport*, S. 23f. Vgl. hierzu auch Lalami, „L'Enjeu du statut des femmes durant la période coloniale en Algérie“, S. 21: Sehr deutlich zeigt sie auf, dass die angeblich positiven Beiträge Frankreichs extrem negative Folgen für die einheimische Bevölkerung hatten, die natürlich schon vor 1830 über Kultur und Infrastruktur verfügte, dann jedoch allem beraubt wurde: „Avec la destruction de l'infrastructure économique et du réseau culturel précolonial, ils et elles se retrouvent en position d'assiégé·e·s et se replient. Au cours du XIX^e siècle, les lois foncières d'expropriation, par la rupture de l'indivision et les séquestres, atomiseront la société traditionnelle.“

³¹⁷ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 152.

³¹⁸ Ebd., S. 155.

Fatimas Ehemann in *La nuit du récit de Fatima* im Zweiten Weltkrieg bis zur Kapitulation in und für das Land, zu dem Algerien offiziell gehörte, das ihm und vielen anderen aber nur eine Staatsbürgerschaft zweiten Grades gewährte.³¹⁹

Offiziell endete der Zweite Weltkrieg am 8. Mai 1945. In Algerien wird dieser Tag mit den „émeutes du mai 1945 [...]“³²⁰ assoziiert, die wiederum den folgenden Unabhängigkeitskrieg von 1954 bis 1962 einleiteten. Die Aufstände finden Einzug in zwei der Novellen: In *Les morts parlent* verlor Yemma Hadda ihren einzigen Sohn durch die „événements qui avaient ensanglanté le pays le 8 mai 1945 [...]“³²¹, über eine männliche Figur in *Femmes d’Alger dans leur appartement* erfährt man, „[qu’] au cours des émeutes du 8 mai 1945, il avait été condamné à mort pour avoir tenté de faire sauter à la bombe l’arsenal d’une petite ville côtière“³²². Erneut lässt Djebbar für die algerische Landesgeschichte wichtige Ereignisse wie nebenbei einfließen. Die zentrale Bedeutung

³¹⁹ Dass der Erste Weltkrieg in Algerien weniger spürbar als in weiten Teilen Europas war, wird durch folgende Äußerung deutlich: „Nous ici, sur ces hauts plateaux de notre Algérie, on ne connaît, de cette guerre, que Verdun...“ (ebd., S. 16). Die Aussage darf jedoch nicht generalisiert werden. Dem Großteil der algerischen Bevölkerung ist das Ausmaß der Kämpfe damals sicherlich bewusst, viele nehmen gar aktiv an den Kämpfen teil, denn „les troupes algériennes apportent leur concours à la France [...]“ (Balta/Rulleau, *L’Algérie*, S. 19) – allerdings wohl kaum freiwillig. Werden in Verbindung mit dem Ersten Weltkrieg noch die Jahreszahlen angegeben, fehlen sie in Bezug auf den Zweiten. Doch die Leserschaft kann sich ohne Probleme erschließen, dass Fatima mit „la guerre“ (Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 42) den Krieg von 1939 bis 1945 meint, da sie kurz zuvor ihren 1936 geborenen Sohn erwähnt und berichtet, wie ihr Leben verlaufen ist, nachdem sie ihn ihrer Mutter zur Erziehung übergeben hat. Das Wissen, dass Frankreich 1940 kapitulierte, wird vorausgesetzt. Zur Zweiklassengesellschaft der Soldaten vgl. Mammeri, *Le sommeil du juste*, S. 128: „[Arezki] savait qu’un article y disait qu’à grade égal le gradé indigène doit obéissance au gradé européen.“

³²⁰ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 67. Zum Ende des Zweiten Weltkriegs und dem 8. Mai 1945 vgl. Sebbar, *La jeune fille au balcon*, S. 135: „[L]a guerre n’avait pas encore enlevé les hommes de notre village. Les soldats revenaient au pays et ils racontaient d’autres enfers, en même temps que la victoire des Alliés, une guerre étrangère, que des cousins de la famille avaient gagnée, avec d’autres étrangers... On entendait parler de massacres au pays même, la paix n’était pas la paix pour les nôtres, des soldats de l’armée française, ceux qui disaient qu’ils avaient libéré la France, ceux-là ont tiré sur les frères à Sétif et dans la région. Au village, on a appris par les colporteurs ce que les Français cherchaient à cacher“. Die Parallelität der Ereignisse und Frankreichs Verschleierungspolitik kommen hier ebenso zum Ausdruck wie die Tatsache, dass Algeriens ländliche Regionen zunächst nichts von den Aufständen erfuhren, da sie eben nur in bestimmten Städten stattfanden. Vgl. auch Djebbar, *L’Amour, la fantasia*, S. 222: „La Seconde Guerre mondiale se termina, dans mon pays épargné mais qui avait livré son important contingent de soldats tués au front, par un [sic!] flambée nationaliste. Un enchaînement de violences marqua le jour même de l’Armistice. Dans ma ville natale, on parla d’un complot déjoué de justesse : des armes volées à l’arsenal, une bombe éclatée à l’hôpital militaire. Les auteurs de ces troubles furent arrêtés peu après [...]. Le neveu de ma grand-mère, arrêté parmi les comploteurs, avait été condamné aux travaux forcés, comme un brigand.“ Eine ausführliche literarische Darstellung des 8. Mai 1945 aus der entgegengesetzten Perspektive, nämlich aus der eines französischen *sous-préfets*, der vor Gericht für das Massaker in Guelma verantwortlich gemacht wird, findet sich in Zamponi, Francis, *Le Boucher de Guelma*, Paris: Gallimard (*Folio policier*), 2007.

³²¹ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 198.

³²² Ebd., S. 67f. Clarisse Zimra verweist auf die wichtige historische Referenz in *Les morts parlent* und geht kurz auf die Ereignisse dieses Tages ein. Jedoch versäumt sie, Djebbars Darstellung zu analysieren. Kritisch anzumerken ist zudem, dass Zimra in diesem Zusammenhang die Novelle *Femmes d’Alger dans leur appartement* gänzlich übergeht (vgl. Zimra, „Afterword“, S. 185f.).

des 8. Mai 1945 zeigt sich allein dadurch, dass kein anderes Datum in der Novellensammlung genannt wird. Algerische Leserinnen und Leser haben gewiss sofort konkrete Bilder dieses Tages vor Augen, die europäische Leserschaft erkennt, dass es blutige Auseinandersetzungen gab, in deren Verlauf auch Bomben fielen, sowie Verhaftungen, Todesurteile und zahlreiche Todesopfer. Ursache war die extreme Unterdrückung und Ungleichbehandlung der algerischen Bevölkerung: Da sie sich mehr Rechte erhoffte, kam es zu Ausschreitungen. Doch der Erfolg blieb aus, die Kolonialmacht reagierte unrechtmäßig, setzte einmal mehr Gewalt ein und schlug die Proteste blutig nieder. Viel zu viele Algerierinnen und Algerier starben sofort oder wurden (unter Vorwänden) verhaftet. Nichtsdestotrotz gab man nicht auf, hoffte auf ein Ende der Unterdrückung und kämpfte weiter für die Unabhängigkeit, was schließlich zu Krieg führte. All das inszenieren die Novellen *Les morts parlent* und *Femmes d'Alger dans leur appartement*, weshalb sie sich hervorragend dafür eignen, den 8. Mai 1945 im Französischunterricht als Scharniermoment der Geschichte zu beleuchten, insbesondere, wo algerische, französische und deutsche Perspektive aufeinandertreffen.³²³

1.3. Algerienkrieg (1954-1962): Unrechtsbehandlung, Willkür und Verschleierung

Der Algerienkrieg tritt in *Femmes d'Alger dans leur appartement* ausschließlich indirekt in Erscheinung. Nie werden konkrete Kämpfe geschildert, die Handlung findet stets mit zeitlichem oder lokalem Abstand zum Krieg statt, der aber trotzdem omnipräsent ist.³²⁴ Auf diese Weise thematisieren die Novellen neben der Bezeichnung und der Dauer des Kriegs insbesondere dessen subjektive Folgen für Betroffene. Der Zusammenhang mit schrecklichen, bisweilen traumatisierenden Ereignissen liegt nahe und ist wie der Unabhängigkeitskrieg selbst ein typisches Motiv der zeitgenössischen algerischen Literatur: Sie ist geprägt von der mit Kolonisierung und Krieg verbundenen Gewalt, wie

³²³ Eine exemplarische Vorgehensweise wird im zweiten Teil dieser Arbeit präsentiert.

³²⁴ Rached Chaabene erklärt mit Blick auf Novellensammlungen u.a. von Mohammed Dib, dass es charakteristisch für die Gattung sei, wenn „les personnages [...] ne sont pas des acteurs ni des observateurs d'un événement historique, mais les sujets d'une reconstruction historiographique“ (Chaabene, Rached, *L'histoire au péril de la fiction dans la nouvelle « historique »*, Paris: L'Harmattan (LitArtCie), 2019, S. 16). Laut Birgit Mertz-Baumgartner ist es ein Kennzeichen zeitgenössischer algerischer Literatur, dass der Unabhängigkeitskrieg immer indirekt in Form von Gesprächen oder Erinnerungen, nie als Schauplatz der Handlung auftauche (vgl. Mertz-Baumgartner, Birgit, „« Déplacer les meubles et [...] aller regarder derrière ». La guerre d'Algérie dans la littérature algérienne contemporaine“, in: dies./Burtscher-Bechter, Beate (Hrsg.), *Guerre d'Algérie – Guerre d'indépendance. Regards littéraires croisés*, Würzburg: Königshausen & Neumann (Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb; 7), 2013, S. 77-98, S. 81).

Catherine Milkovitch-Rioux nachweist.³²⁵ Dies verwundert nicht, wenn man bedenkt, dass Algerien über 130 Jahre unter französischer Herrschaft war, die erst durch einen jahrelangen, grausamen Krieg beendet wurde.

In der Novelle *Les morts parlent*, deren Handlung nur wenige Tage nach der Erlangung der algerischen Unabhängigkeit spielt, bezeichnet Hassan den Krieg aufgrund der errungenen Freiheit vom französischen Kolonisator bereits als *la guerre de libération*, ebenso wie Nadir in *La nuit du récit de Fatima*.³²⁶ Im Nachwort der Novellensammlung betont Djébar dessen Dauer und spricht von „sept années de guerre nationale [...]“³²⁷. Durch die Hinzufügung des Adjektivs *nationale* liegt der Fokus hier darauf, dass sich Algerien nicht im Krieg mit anderen Nationen befand, sondern verschiedene Gruppierungen Frankreichs gegeneinander kämpften, denn Algerien „[était] administrée comme une partie du territoire français“³²⁸. Dass Algerien zwar französisches Territorium war, dies aber keineswegs die Egalität der einheimischen Bevölkerung bedeutete, inszeniert Djébar immer wieder. Sehr deutlich zeigt sie die Unterdrückung und Unrechtsbehandlung am Beispiel der Folter, die Frankreich während des Befreiungskrieges massiv praktizierte.

Dieses „Mittel“ und seine Auswirkungen auf die Betroffenen integriert sie als historische Tatsachen in die Novelle *Femmes d’Alger dans leur appartement*. Leila, eine aktive Teilnehmerin am Befreiungskrieg, die Jahre später der Protagonistin Sarah delirierend von damit verbundenen Erfahrungen und Folgen berichtet, wurde während des Krieges mit Stromstößen misshandelt – eine Erfahrung, die die beiden Frauen, stellvertretend für viele weitere, verbindet: „Ils l’ont proclamé partout que j’avais été torturée... L’électricité, tu sais toi aussi ce que c’est !...“³²⁹. Leila beginnt ihre Ausführungen mit

³²⁵ Vgl. Milkovitch-Rioux, Catherine, *Mémoire vive d’Algérie. Littératures de la guerre d’indépendance*, Paris: Buchet/Chastel, 2012, S. 127f. (Hervorhebung im Orig.): „Du récit de témoignage à la fiction, cette *impression* de l’extrême violence sur le corps des victimes fait l’objet de toutes les transpositions imaginaires et fantasmatiques.“ Dabei zeigt Milkovitch-Rioux auf, dass Gewalterfahrungen in der algerischen Literatur keineswegs ausschließlich auf die Kriegsjahre 1954 bis 1962 bezogen werden, sondern dass „[d]ans de multiples œuvres de la littérature algérienne [...] la guerre d’indépendance est [...] éclairée à la lumière de l’histoire de la colonisation [...]“ (ebd., S. 40). Die Novelle *Nostalgie de la horde* reiht sich in diese Werke ein, indem die Erzählung der Familiengeschichte bis ins Jahr 1830 zurückreicht und Frankreichs gewaltvolles Vorgehen bei der Eroberung des Landes mit der schrecklichen Erfahrung des Todes eines Neugeborenen verbunden wird (vgl. Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 233f.).

³²⁶ Vgl. ebd., S. 45 und 209.

³²⁷ Ebd., S. 253. In *Les morts parlent* geht es darum, dass der Krieg unmittelbar nach der Unabhängigkeit von vielen nach seiner Zeitspanne benannt wurde, was Hassan an den von 1756 bis 1763 dauernden Siebenjährigen Krieg erinnert (vgl. ebd., S. 209).

³²⁸ Stora, *La guerre d’Algérie expliquée à tous*, S. 27. Zur Bezeichnung als *guerre de libération (nationale)* vgl. auch FN 232 dieser Arbeit.

³²⁹ Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 118.

dem Pronomen *ils*, dessen Bezug allerdings unklar bleibt. Spricht sie von ihrer Familie, vom Großteil der algerischen Bevölkerung oder von den Vertretern der Kolonialmacht? In jedem Fall wird hier darauf verwiesen, dass Folterungen nicht absolut geheim waren, dass spätere Behauptungen, man habe nicht darüber Bescheid gewusst, nicht haltbar sind. Der Dreipunkt am Ende des Satzes zeichnet Leilas Inneres nach: Sie ist sprachlos über das ihr zugefügte Leid, zu dem auch gehört, dass niemand eingegriffen hat. Sie öffnet sich Sarah, von der sie weiß, dass sie das gleiche Schicksal durchleben musste. Beide wurden dadurch nicht nur körperlich gezeichnet, sondern schwer traumatisiert. In ihrem Delirium – einem ausgleichenden Mittel – versucht Leila, Sarahs Leid in Worte zu fassen, die dazu selbst (noch) nicht in der Lage ist: „On [...] a cru ne te laisser que quelques cicatrices, on n’a jamais su...“³³⁰. Erneut greift Djebbar auf ein unbestimmtes Subjekt zurück und vermeidet dadurch Schuldzuweisungen. Der Leserschaft jedoch ist klar, dass es um die französische Regierung und all diejenigen, die ihre brutale Kolonialpolitik vor Ort umsetzten, geht. Die Unglaubwürdigkeit der Behauptung, sie alle hätten nicht gewusst, dass die Folter nicht nur zu „ein paar körperlichen Wunden“ führt, bleibt ebenfalls unausgesprochen und geht aus einem Dreipunkt hervor. Djebbar macht die schiere Traumatisierung fühlbar, indem sie Sarah als Figur erfindet, die nicht über das Erlebte sprechen kann, was ihre tiefen, dauerhaften Verletzungen verdeutlicht. Leila erkennt, dass die Vergangenheit nur durch Sprechen bewältigt werden kann, Sarah hingegen schweigt weiterhin. Durch die Verbindung der beiden Figuren, ihrer Persönlichkeiten und individuellen Geschichten, hebt Djebbar das Bewusstsein dafür, dass sehr viele Algerierinnen durch die Kriegsgeschehnisse traumatisiert wurden, dass die meisten aber gerade deswegen schweigen, was eine Verarbeitung erschwert. Sie stellt dabei bewusst Frauen ins Zentrum, um Kriegserlebnisse aus deren Position zu beleuchten, da sie entgegen des in der Regel vermittelten Eindrucks genauso betroffen waren wie Männer. Raphaëlle Branche, die sich als Erste vertieft mit der Folter während des Algerienkrieges und ihren Folgen beschäftigte, bestätigt dies, wenn sie darauf hinweist, dass „aucune distinction de sexe n’est opérée : les femmes aussi sont détenues puis torturées“³³¹. Djebbar selbst erläutert in *Regard interdit, son coupé*, dass manchen Frauen Elektroschocks an den äußeren Geschlechtsorganen zugefügt wurden und dass auch Vergewaltigung – die durchaus als Folter definiert werden kann – weit verbreitet war.³³²

³³⁰ Ebd., S. 120.

³³¹ Branche, „Témoignages. La torture en question“, S. 85.

³³² Vgl. Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 261f.

Die Bedeutung der Thematik für die Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* ebenso wie für die algerische Landesgeschichte und jede betroffene Person zeigt sich von Anfang an, indem der Text mit der Schilderung eines Traums aus der Perspektive von Sarahs Partner Ali, einem Chirurgen, beginnt: Er sieht Sarah auf einem OP-Tisch liegen und schreckt aus dem Schlaf, als „[l]e moteur se met en marche dangereusement, la « gégenne »...“³³³. Dieser Traum und die Tatsache, dass Ali kaum über das Erlebte spricht, lassen darauf schließen, dass er als Untergrundkämpfer gefangen genommen, womöglich ebenfalls gefoltert und dadurch schwer traumatisiert wurde.³³⁴ Umgekehrt ist denkbar, dass er an Folterungen von Frauen aktiv beteiligt war, was seine Gedanken nun quält. Alis Angst und seine „nervosités de ce sommeil“³³⁵ können daher als Hinweis darauf verstanden werden, dass auch das Ausführen der Folter in vielen Fällen zu schweren psychischen Folgen führt, was zu einfach gedachte Gegenüberstellungen nach dem Schema Mann/Täter und Frau/Opfer überdenken lässt.³³⁶ Es ist ein besonderes Kennzeichen von Djebars Literatur, Folter als Menschenrechtsverletzung (durch einen demokratischen Staat) anzuklagen und dabei den Blick auf Frauen als Teil des Widerstands und der nationalen algerischen Befreiungsbewegung ins Zentrum zu rücken, was ein Gegengewicht zum offiziellen und literarischen Mainstream bildet.

³³³ Ebd., S. 63 (Hervorhebung im Orig.).

³³⁴ Zu Alis Vergangenheit erfährt man in Form einer Erinnerung seines Sohnes Nazim, dass er sich Ende der 1950er-Jahre für fünf Jahre – also vermutlich ab 1957 – den Partisanen anschloss. Zusammen mit vier Kommilitonen besuchte er die Sowjetunion und eröffnete einen Ball im Kreml (vgl. ebd., S. 74). Solch komprimierte Erzählelemente verknüpfen Fiktives mit der historischen Tatsache, dass die UdSSR den algerischen FLN unterstützte: „Des contacts avec le FLN sont établis dès 1956 et à partir de 1958 le soutien soviétique à la révolution algérienne se renforce [...]“ (Gridan, Irina/Le Boulanger, Gaëlle, „Une collaboration pragmatique et circonspecte : les relations militaires entre l'Algérie et l'URSS, de l'indépendance au début des années 1970“, in: *Outre-mers* 94, 354-355 (2007), S. 37-61, S. 38). Für Nazim war es eine „époque glorieuse“ (Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 75), Ali hingegen scheint seiner Familie von der Zeit, in der er sich in Höhlen verkriechen und von Läusen befreien musste, nicht viel erzählt zu haben und nur „une mémoire parcimonieuse“ (ebd.) an seinen Sohn weitergeben zu wollen, was – wie in Bezug auf die Folterungen – darauf hinweist, dass er damit traumatisierende Erfahrungen verbindet. Dass beides zusammenhängt, liegt nahe.

³³⁵ Ebd., S. 63.

³³⁶ Vgl. hierzu Maïssa Beys Erzählung *Un voyage*: In einem Zug in Frankreich treffen um das Jahr 2000 zufällig drei Personen aufeinander: Eine Frau, deren Vater – ein Algerier – während des Kriegs starb, ein Franzose, der als Soldat in Algerien war, und ein junges Mädchen, deren französischer Großvater als Lehrer in einem algerischen Dorf arbeitete. Es stellt sich heraus, dass der Vater der Frau durch das Militär gefoltert und ermordet wurde – im Beisein des im Zug anwesenden Mannes. Seine damaligen Handlungen werden als „bloße Ausführung von Befehlen“ beschrieben: „Nous faisons notre devoir, c'est tout“ (Bey, *Un voyage*, S. 33). Doch diese Erklärung ist nur vorgeschoben. Die Handlungen waren extrem traumatisierend. So lässt den Mann beispielsweise noch vierzig Jahre später das Geräusch des Zugs an die Geräusche der Elektroschocks während der Folterungen denken (vgl. ebd., S. 10). Seine Erinnerungen und Berichte stellen zur Diskussion, inwiefern sich einzelne Soldaten Befehlen entziehen konnten und sollten, wer also für die Folterungen verantwortlich war.

Neben Folterungen nutzte die Kolonialmacht Gefängnisse zur Einschüchterung, Unterdrückung und Bestrafung der einheimischen Bevölkerung. Ein Großteil der von Frankreich festgenommenen Algerierinnen und Algerier wurde bis 1962 im *Barberousse* (heute: Serkadji) genannten Gefängnis festgehalten, das in einer ehemaligen Befestigungsanlage in der Kasbah von Algier untergebracht war und nach der Unabhängigkeit von 1963 bis 1965 zu einem Museum wurde.³³⁷ Diese Veränderung von einer Haftanstalt hin zu einem kulturellen Ort sollte nicht die einzige bleiben. Denn nachdem das Gebäude ab 1966 erneut als Gefängnis genutzt wurde, fanden dort ab 1972 Ausstellungen statt und es wurde wiederum zu einem Museum, das allerdings ab den Achtzigerjahren noch einmal seine ursprüngliche Funktion übernahm. Erst 2014 wurde das Gefängnis dann endgültig geschlossen und im März 2018 als Museum wiedereröffnet.³³⁸ Ob dies die letzte Umfunktionierung war, bleibt abzuwarten.

Weitere Gefängnisse existierten in Algerien, z.B. „une prison où des adolescentes avaient été entassées“³³⁹, doch durch die häufige Erwähnung speziell des *Barberousse* führt Djébar vor Augen, wie viele Menschen dort während des Kriegs von 1954 bis 1962 gefangen gehalten wurden.³⁴⁰ So verbingt der „« Hazab », c’est-à-dire lecteur de Coran“³⁴¹, in der Novelle *Femmes d’Alger dans leur appartement* „cinq années à la prison « Barberousse » (dès le début des « événements » d’Algérie, au premier soupçon d’activité clandestine, il avait tout naturellement été arrêté)“³⁴². Die Darstellung evoziert, dass bei den Verhaftungen Willkür eine Rolle spielte und sie gewissermaßen alltäglich

³³⁷ Der ursprüngliche Name geht auf den berühmten Korsaren Chayreddin Barberousse zurück. Zur Umbenennung vgl. Alcaraz, Emmanuel, *Les lieux de mémoire de la guerre d’indépendance algérienne*, Paris: Karthala, 2017, S. 83: „Sous la Régence, [la prison] s’appelle Serkadji et retrouve son nom à l’indépendance. [...] L’État français a fait de Serkadji la prison civile d’Alger Barberousse sous la Monarchie de juillet.“

³³⁸ Vgl. Algeria Watch (Hrsg.), „Menschenrechtsverletzungen“, in: <https://algeria-watch.org/?p=4677>; „La prison de Serkadji deviendra bientôt un musée dédié à la mémoire nationale“, in: *Le Matin d’Algérie* (28 novembre 2016), in: <http://www.lematin.dz.net/news/22454-la-prison-de-serkadji-deviendra-bientot-un-musee-dedie-a-la-memoire-nationale.html>; Ghali, Lila, „La célèbre prison de ‚Serkadji‘ (Alger) officiellement érigée en musée public national (Vidéo)“, in: *Algérie 1* (13 mars 2018), in: <https://www.algerie1.com/actualite/la-celebre-prison-de-serkadji-alger-officiellement-erigee-en-musee-public-national-video> (alle 05.09.2018); Alcaraz, *Les lieux de mémoire de la guerre d’indépendance algérienne*, S. 84ff.

³³⁹ Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 104.

³⁴⁰ In drei (*La nuit du récit de Fatima*, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, *Il n’y a pas d’exil*) der sieben Novellen und im Nachwort *Regard interdit, son coupé* findet das *Barberousse* Erwähnung. In *La nuit du récit de Fatima* erfährt man lediglich, dass Nadir, der im Jahre 1958 bei einem Kampf in den Bergen verletzt und anschließend festgenommen wurde, die weiteren Kriegsjahre „à la prison de Barberousse, à Alger“ (ebd., S. 48) verbrachte. Auf die Umstände seiner Inhaftierung oder Freilassung geht Djébar nicht ein.

³⁴¹ Ebd., S. 67.

³⁴² Ebd., S. 68.

waren, weil der Hazab schon beim allerersten Verdacht, an einer Aktivität im Untergrund beteiligt zu sein oder sie zu planen, verhaftet wurde, was eine ganz natürliche Folge jeglichen Widerstands gegen die Kolonialmacht gewesen zu sein scheint.³⁴³ Ob zwischen seiner Verhaftung und den fünf Jahren im *Barberousse* ein Prozess stattfand, dem womöglich auch Folterungen vorausgingen, bleibt offen.³⁴⁴ Bewusst scheint die Autorin sich gegen eine Thematisierung der juristischen Seite entschieden zu haben, um den Eindruck von Willkür, den politische und rechtliche Entscheidungen während des Krieges auf die Bevölkerung hatten, besser zum Ausdruck zu bringen. Dies gelingt ihr: Man fühlt beim Lesen mit den zahlreichen Betroffenen, unter enormen Ungerechtigkeiten Leidenden, die von Figuren wie dem Koranleser repräsentiert werden. Dabei macht Djebbar auch sehr deutlich, dass Aktionen wie die Verhaftung des Hazab nie nur einzelne Personen betreffen. So erfährt man, dass seine Verhaftung zu finanziellen Problemen der Familie führt, da seine Frau allein für das gemeinsame Kind sorgen muss, sie aber zugleich immer bemüht war, dem Inhaftierten das Nötigste zu liefern, „de remplir les couffins hebdomadaires de la prison“³⁴⁵. Wir haben es hier mit einer Inszenierung der extremen Verzweiflung und des über allem stehenden Unabhängigkeitsstrebens des algerischen Volks zu Beginn des Algerienkriegs zu tun: Massive Konsequenzen für ganze Familien wurden in Kauf genommen, um sich politisch zu positionieren und dadurch dem Ziel, die Gesamtsituation im eigenen Land zu verbessern, näherzukommen.

³⁴³ Dies widerspricht der Darstellung von Emmanuel Alcaraz, der sich genauso wie Djebbar zum Ziel setzt, die lange Zeit nur einseitig beleuchtete Geschichte aufzuarbeiten und um die algerische Perspektive zu ergänzen (vgl. Alcaraz, *Les lieux de mémoire de la guerre d'indépendance algérienne*, S. 10). Entgegen Djebbars Darstellung erklärt er, dass „[p]endant toute la durée de la colonisation, l'emprisonnement à Barberousse relevait d'une décision de justice et non d'une mesure arbitraire d'internement administratif du gouverneur applicable de manière discriminatoire aux seuls Algériens“ (ebd., S. 84f.). Fälle wie derjenige von Henri Alleg stützen diese These, doch zeigen sie auch, dass es schon vor der Verurteilung zu schweren Folterungen kam, die klar gegen Menschen- und Kriegsrechte verstoßen (vgl. Alleg, Henri, *La Question* (suivi de *La torture au cœur de la République* par Jean-Pierre Rioux), Paris: Les Éditions de Minuit (*Double*), 2008 [1958-1961]). Wenn Djebbar Henri Alleg in *Le blanc de l'Algérie* als Vergleich für weitere Personen, die ihre Erfahrungen mit Folterungen während des Unabhängigkeitskrieges schriftlich festhielten, heranzieht, macht sie *La Question* zu einem Präzedenzwerk (vgl. Djebbar, *Le blanc de l'Algérie*, S. 218).

³⁴⁴ Laut einem Bericht der *Fédération internationale des ligues des droits de l'homme* fanden Folterungen im *Barberousse* statt. Vgl. hierzu Amnesty International/Fédération internationale des ligues des droits de l'homme/Human Rights Watch/Reporters sans frontières, *Algérie, le livre noir*, Paris: Éditions La Découverte, 1998, S. 77: Hier wird zwar Bezug auf die sogenannte *décennie noire*, die schwarzen Jahre des Bürgerkriegs der Neunzigerjahre, genommen, doch kann man davon ausgehen, dass auch den Hinrichtungen während des Kriegs von 1954 bis 1962 Folter vorausging. Auch bezüglich der Haftbedingungen liegen Parallelen zwischen den Beschreibungen im Bericht bezüglich der *décennie noire* und den Umständen während des Unabhängigkeitskrieges nahe: „[L]es conditions de vie dans les prisons algériennes sont loin d'être satisfaisantes : surpeuplement, locaux vétustes, alimentation insuffisante, défauts du système sanitaire... [...]“ (ebd., S. 98).

³⁴⁵ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 68.

In *Il n'y a pas d'exil* dient besagtes Gefängnis der Verdeutlichung der unrechtmäßigen, heimtückischen, vom Staat Frankreich als Kolonialmacht veranlassten Gewalt. Der Name „Barberousse“ wird zur Metapher von Willkür, Verschleierung und absoluter Unterdrückung des algerischen Wunsches nach Unabhängigkeit, was nahezu jede Familie direkt zu spüren bekommt.³⁴⁶ Aïchas Ehemann sitzt dort seit dem Kriegsbeginn im Jahr 1954 ein, weshalb sie ihn zum Zeitpunkt der Erzählung, 1957, bereits seit drei Jahren nicht mehr gesehen hat.³⁴⁷ Auch die Familie von Hafça, einer befreundeten, ebenfalls exilierten Algerierin, ist betroffen: Sie berichtet von einem Cousin, „qui a été guillotiné parmi les premiers à Barberousse“³⁴⁸. Mittels dieses Nebensatzes vermittelt Djébar, ohne groß darauf einzugehen, dass im *Barberousse* die Inhaftierten nicht ausschließlich festgehalten, sondern auch hingerichtet wurden. Dies entspricht historischen Tatsachen, wie Alcaraz folgendermaßen erläutert: „En effet, Barberousse/Serkadji a été un lieu d'exécution des nationalistes algériens pendant la guerre d'Algérie et un lieu d'emprisonnement de grandes figures de la lutte contre la colonisation française [...]“³⁴⁹ Die Guillotine wurde dort vom 19. Juni 1956 bis zum 23. Oktober 1958 verwendet, was auf einen Tod von Hafças Cousin im Sommer 1956 schließen lässt.³⁵⁰ Djébar reiht den Cousin damit in die Gruppe der *martyrs* ein, die für die Freiheit gestorben sind. Die besondere Wertschätzung und Dankbarkeit, die diese von Seiten der Algerierinnen und Algerier erfahren haben, bringt Anissas Antwort auf Hafças Bericht vom Tod ihres

³⁴⁶ Zur Gewalt und Unterdrückung in diesem Gefängnis, deren Verschleierung und zur symbolischen Bedeutung des Orts vgl. Djébar, *Le blanc de l'Algérie*, S. 36ff.: „La répression à Barberousse annonce presque cent morts : mais c'est au moins deux cents, le chiffre plus exact ! [...] Je lui explique la force symbolique du lieu : une prison, sur les hauteurs d'Alger, où la guillotine française, en 1956, a eu ses premières victimes. [...] Barberousse, la prison Barberousse, c'est un lieu symbolique pour nous tous, depuis plus de trente ans ! Le lieu des premiers martyrs, juste au-dessus de la Casbah, cœur de la capitale, cœur de la résistance d'hier, à la fois audacieuse et joyeuse !“

³⁴⁷ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 152.

³⁴⁸ Ebd., S. 154.

³⁴⁹ Alcaraz, *Les lieux de mémoire de la guerre d'indépendance algérienne*, S. 83.

³⁵⁰ Vgl. ebd., S. 103f. Djébars *Le blanc de l'Algérie* verarbeitet dies literarisch und hebt die zwei Männer, die als erste durch die Guillotine ermordet wurden, aus ihrer Anonymität: Ahmed Zabana und Ferradj. Dessen Vorname wird nicht genannt, was ihn einerseits anonym erscheinen lässt, andererseits aber die Vertrautheit der Figuren mit seiner Person betont (vgl. Djébar, *Le blanc de l'Algérie*, S. 40ff.). Vgl. hierzu auch Vidal-Naquet, *La torture dans la République*, S. 42: Er erklärt, die beiden ersten Opfer seien Mitglieder des FLN gewesen. Ihre Hinrichtung am 19. Juni 1956 habe Attentate des FLN gegen die europäische Bevölkerung hervorgerufen, die wiederum zu Gegengewalt führten. Ab August habe die französische Seite Bomben eingesetzt, was der FLN bald übernommen habe. Vgl. hierzu Sebbar, *La jeune fille au balcon*, S. 54: „Les noms des condamnés à mort sur la porte de la prison Barberousse à Alger, les femmes, les mères, les sœurs qui voyaient le nom de l'un des leurs, elles savaient qu'il serait exécuté à l'aube, dans la cour de la prison. Les autres détenus politiques savaient aussi. Les hommes et les femmes se mettaient à chanter des chants patriotiques, à l'heure de l'exécution. Personne ne pouvait les faire taire. C'était la guerre [...]“. Gemäß dieser Darstellung waren die Hinrichtungen weder eine Seltenheit noch geheim.

Cousins zum Ausdruck, der aufgrund seines Märtyrertods als nicht wirklich tot gilt: „Ceux qui sont morts pour la cause ne sont pas vraiment morts!“³⁵¹ Dass sie dies „avec un sursaut de fierté“³⁵² äußert, unterstreicht die Strahlkraft des Märtyrertums. Die Handlungen Einzelner sollten dem Wohl des Kollektivs dienen. Dass man sogar stolz auf Taten eigentlich Fremder ist, die zudem zu deren Tode führten, zeigt, wie sehr der Kampf um die Unabhängigkeit ein Volk zusammenschweißen kann. Unausgesprochen lässt Djebbar, dass die *martyrs* sicherlich extrem gelitten haben und vermutlich auch Folterungen über sich ergehen lassen mussten. Dadurch lässt sie die Leserschaft Hafças Perspektive einnehmen, die keine näheren Informationen über die Umstände des Todes ihres Cousins erhielt und lediglich per Brief über seinen Tod informiert wurde. Die dadurch kreierte Distanz hinderte sie am Trauern.³⁵³

Beim Lesen der Novellen könnte der Eindruck entstehen, dass ausschließlich Männer im *Barberousse* einsaßen.³⁵⁴ Doch Djebbar erläutert im Nachwort *Regard interdit, son coupé*, dass dort auch Frauen eingesperrt wurden. Viele, die aktiv am Krieg teilnahmen, seien vom Feind – also Frankreich – inhaftiert worden und verbrachten als „[h]arems fondus un temps en prisons [sic] Barberousse“³⁵⁵. Aus Djebars Sicht stand die Beteiligung von Frauen am Krieg immer in Verbindung mit ihrem Körper, etwa als Bombenträgerinnen.³⁵⁶ Ihre Wortwahl vermittelt, dass die Betroffenen sich selbst im Gefängnis nicht vom traditionellen Bild der „Haremsfrau“ lösen konnten: Die aktive Beteiligung am Krieg, für die die Frauen den ihnen traditionell zugewiesenen Innenraum verließen, hatte zu keiner dauerhaften Veränderung ihrer gesellschaftlichen Position geführt. Dies ist umso bitterer, als sie ihre Einsätze neben Inhaftierungen vor allem mit Traumata und Verwundungen bezahlten. Als Sarah in der Novelle *Femmes d’Alger dans*

³⁵¹ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 154.

³⁵² Ebd.

³⁵³ Vgl. ebd., S. 153f.: „[L]a mort par lettre, voyez-vous, je ne peux y croire. [...] Eh bien, je ne l’ai jamais pleuré parce que je ne peux croire qu’il est mort.“

³⁵⁴ In *Jour de Ramadhan* wird die Inhaftierung von Frauen erwähnt, doch wird kein Bezug zu einer bestimmten Haftanstalt hergestellt: Nfissa befindet sich „parmi de vraies séquestrées [dans une] prison de France [...]“ (ebd., S. 219). Erneut wird deutlich, dass sich die kämpfenden Algerierinnen und Algerier keineswegs Frankreich zugehörig fühlten, obwohl ihr Land offiziell ein Teil davon war. Zugleich nutzt Djebbar hier den Raum „Gefängnis“ zur Verdeutlichung der von Frankreich ausgeübten Unterdrückung der algerischen Bevölkerung. Nfissa und weitere Frauen sind wirkliche („vraies“) Häftlinge, alle anderen erleben die Einengung aber auch außerhalb von Gefängnismauern.

³⁵⁵ Ebd., S. 253. Alcaraz bestätigt die Inhaftierung von Frauen im *Barberousse*, erklärt aber zugleich, dass dort ab den 1980er-Jahren keine Frauen mehr einsaßen – wohl eine der Maßnahmen, die das Bild der Haftanstalt ändern und von ungeliebten Teilen der Vergangenheit ablenken sollten. So wurden damals z.B. auch Graffiti entfernt, die von inhaftierten Unabhängigkeitskämpfern an die Wände gemalt worden waren (vgl. Alcaraz, *Les lieux de mémoire de la guerre d’indépendance algérienne*, S. 102).

³⁵⁶ Vgl. Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 253.

leur appartement während eines Hammambesuchs von Anne auf eine Narbe angesprochen wird, wird ihre Reaktion folgendermaßen beschrieben: „Sarah ne répondit pas. « Blessure de guerre », devrait-elle dire, probablement sur un ton mélodramatique. Anne ignorait tout de la ville au cours de la période passée de feu et de meurtres : femmes dehors sous la mitraille, voiles blancs que trouaient des taches de sang...”³⁵⁷. Während Sarahs äußere Verwundungen deutlich sichtbar sind, ist ihre Traumatisierung nur daran zu erkennen, dass sie das Wort „Kriegsverwundung“ nicht aussprechen kann. Dieses individuelle Schweigen kombiniert Djébar mit einer Kritik an der nicht vorhandenen politisch-gesellschaftlichen Aufarbeitung des Geschehenen: Verschleierung führte dazu, dass kaum etwas von den Auseinandersetzungen an die Außenwelt, hier repräsentiert von Anne, gelangte.

Leila, die selbst aktiv kämpfte, findet im Delirium die Kraft, das von ihr Erlebte in Worte zu fassen. Sie geht zunächst knapp auf die von ihr und Sarah erlittenen Folterungen ein, um dann auf ihre Tätigkeit als Bombenträgerinnen zu sprechen zu kommen, die vermutlich zu Verhaftung und Folterung geführt hatte. Sarah schweigt auch in dieser Situation. Dass sie sich aber genau an das erinnert, wovon Leila spricht, unterstreicht die enge Verbindung, die gemeinsame Kriegserlebnisse zwischen den Beteiligten kreieren:

Leila continua, et Sarah, les doigts serrant le rebord métallique du lit, Sarah en même temps se souvenait : Où êtes-vous les porteuses de bombes ? Elles forment cortège, des grenades dans les paumes qui s'épanouissent en flammes, les faces illuminées de lueurs vertes... Où êtes-vous, les porteuses de feu, vous mes sœurs qui aurez dû libérer la ville... Les fils barbelés ne barrent plus les ruelles, mais ils ornent les fenêtres, les balcons, toutes les issues vers l'espace...³⁵⁸

Die rhetorische Frage nach dem Verbleib der Bombenträgerinnen regt auf mehreren Ebenen zum Nachdenken an: Djébar fragt neutral nach dem Verbleib dieser Frauen, zugleich aber auch danach, wo im Weltwissen der Leserinnen und Leser die *porteuses de bombes* verankert sind bzw. inwiefern Außenstehende sich bisher überhaupt mit ihnen beschäftigten oder beschäftigen wollten, was wiederum Gedanken über die öffentliche Erinnerung an die Bombenträgerinnen und den Befreiungskrieg insgesamt auslöst. Die Schilderung von Granaten, die in Frauenhänden explodieren, erscheint durch Vokabular aus dem Wortfeld „Licht/erhellen“ (*s'épanouir, la flamme, illuminer, la lueur*) klar vor dem Leserauge. Zugleich verdeutlicht das Substantiv *cortège*, dass zahlreiche Frauen

³⁵⁷ Ebd., S. 104.

³⁵⁸ Ebd., S. 118.

Bomben trugen und warfen, dass es sich also um keine Randerscheinung handelte. Wenn Djebbar anschließend die rhetorische Frage noch einmal wiederholt, sie dabei jedoch in Form eines Dreipunkts abbricht, die Bombenträgerinnen zu Feuerträgerinnen macht und sie zudem als Schwestern anspricht, erhöht sie die reelle Dramatik des Schicksals, das Frauen wie Sarah sprachlos macht, sicherlich aber auch die Leserschaft. Zudem werden auf diese Weise die weibliche Perspektive sowie die Solidarität unter Frauen betont. Die Tätigkeit der *porteuses* erscheint kostbar, indem Djebbar sie als Hoffnungsträgerinnen für die Befreiung der Stadt präsentiert, wodurch sie auf dem Wege der Literatur vielen Frauen die Wertschätzung entgegenbringt, die sie in der Realität nicht erlebten. Das Verb *libérer* steht in Kontrast zur Feststellung, dass genau diese Frauen anschließend wieder in den Innenraum, hinter ihre Fenster und Balkone, zurückkehren mussten. Djebbar nutzt *Femmes d'Alger dans leur appartement* und die Erinnerungen einer Figur, um auf diesen Missstand hinzuweisen. Dabei rückt sie das verbreitete Vergessen ins Zentrum, kritisiert es und macht so die Novelle selbst zu einem Erinnerungsort.

Leila verweist darauf, dass Dichter die Bombenträgerinnen ins Gedächtnis rufen.³⁵⁹ Doch solch oberflächliche Erinnerungen ändern nichts an der Situation: Die betroffenen Frauen leider weiterhin unter ihren Traumata, der fehlenden Anerkennung ihres Beitrags im Kampf um die Unabhängigkeit und ihrer untergeordneten Position in der patriarchalischen Gesellschaft. Stattdessen müsse man, so folgert Leila, regelmäßig die mit den Kämpfen einhergehende Emanzipation der Algerierinnen in den Fokus rücken:

On devrait faire des gros plans à chaque journée triomphante de la femme : voilà des doigts ordinairement teints de henné, habituellement mains actives des mères préservées (visage en feu pour faire le pain et pour se brûler), les mêmes doigts sans henné mais avec des ongles faits, qui portent des bombes comme des oranges.³⁶⁰

Djebbar nutzt das rhetorische Mittel des Vergleichs, um den vor und während des Unabhängigkeitskriegs sehr unterschiedlichen Status algerischer und französischer Frauen vor Augen zu führen, der der Kriegstaktik diene. Mit Henna bemalte Hände von Frauen, die ausschließlich zu Hause geschäftig sind und nur beim Brotbacken in Kontakt mit Feuer kommen, stehen als *Pars pro Toto* für traditionelle Algerierinnen. Sie werden manikürten Händen gegenübergestellt, die offenbar die europäische Lebensart repräsentieren. Dass genau diese Frauen als Bombenträgerinnen beschrieben werden,

³⁵⁹ Vgl. ebd.: „Les poètes consacrés vous évoquaient ainsi dans des diwans lyriques.“ Djebbar nutzt zwar den bestimmten Artikel *les*, jedoch bleibt offen, welche Dichter gemeint sind.

³⁶⁰ Ebd., S. 119. Die *journée triomphante de la femme* bezeichnet wohl den Weltfrauentag am 8. März.

verweist darauf, dass Algerierinnen tatsächlich aus Tarnungsgründen ihr Äußeres Französischen an gleichen, um z.B. Bomben an Orte, an denen traditionelle, einheimische Bürgerinnen und Bürger nicht zugelassen waren oder Verdacht geweckt hätten, transportieren zu können. Der Vergleich zwischen Waffen und Obst führt die Selbstverständlichkeit der Tätigkeit vor Augen.³⁶¹

In *Regard interdit, son coupé* erklärt Djébar, dass die sogenannten *porteuses de bombes*, die sie auch „*porteuses de feu*“³⁶² nennt, zum ersten Mal 1957 in der Schlacht von Algier auftraten, vor der sie kämpfende Männer nur durch Schreie bei Triumphen und Todesfällen begleitet hätten. Nun aber kämpften sie mit ihren eigenen Körpern, indem sie den Harem verließen, sich auf der Straße zeigten und wichtige Aufgaben übernahmen, etwa den Transport von Bomben.³⁶³ Anstatt weiterer Parallelen zwischen Bomben und Orangen, werden nun die Brüste der Bombenträgerinnen zum Vergleichsobjekt – ein drastisches Bild, unterstrichen durch die Bestimmung als „*leur mode d’expression le plus direct [...]*“³⁶⁴. Mit wenigen Worten skizziert Djébar dadurch, wie die Frauen mit vollem, direktem Körpereinsatz für die Interessen ihres Volkes und insbesondere ihrer weiblichen Mitbürgerinnen eintraten. Durch das Hervorholen der Bomben – bzw. Brüste – kämpften sie gegen ihre doppelte Unterdrückung durch die Kolonialmacht Frankreich und Algeriens Patriarchat. Die Frauen widersetzten sich mit einem absoluten Tabubruch sozialen und religiösen Konventionen, nach denen sie in Anwesenheit weiterer Personen ihren Blick senken und ihre Körper verbergen sollten. Ihre aktive Teilnahme am Kampf entspricht einem Überschreiten von Grenzen und betont die im Krieg entstandene, neue Rolle der Frau. Wolfgang Asholt stellt fest, dass durch solche Vergleiche und

grâce à cette perspective, Assia Djébar réussit à montrer comment la guerre change les conditions féminines et annonce une libération de la femme au Maghreb. La génération des jeunes femmes, peu ou plus engagées dans le

³⁶¹ Hierzu sei auf eine Beschreibung Peter Scholl-Latours aus dem Jahr 1992 verwiesen, die die Ausmaße der Situation während des Unabhängigkeitskriegs und die Rolle, die algerische Frauen dabei spielten, vor Augen führt: „Nach dem Rundgang ließ ich mich in einem schmuddeligen maurischen Kaffeehaus nieder, schräg gegenüber der einstigen Kathedrale. In früheren Jahren hatte ich dort öfters gegessen und das bunte Treiben am Eingang der Kasbah beobachtet. Im Sommer 1960 führten französische Offiziere der Fallschirmtruppe in einem ehemaligen türkischen Palast ihre Verhöre durch. Auf dem Platz vor der heutigen Ketschaoua-Moschee fanden Razzien und demütigende Leibesvisitationen statt. Durch die nachlässigen Kontrollen der ahnungslosen französischen Wehrpflichtigen, die am Eingang des Gassengewirrs linkisch mit ihren Maschinenpistolen hantierten, schmuggelten die Bombenlegerinnen der Nationalen Befreiungsfront – hübsche Algerierinnen, die sich zu diesem Anlaß mehr als schicklich geschmückt und geschminkt hatten – ihre Sprengstoffladungen in die Europäerviertel und stifteten dort Tod und Verwüstung“ (Scholl-Latour, Peter, *Aufbruch in der Kasbah. Krisenherd Algerien*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1992, S. 15).

³⁶² Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 253.

³⁶³ Vgl. ebd., S. 261.

³⁶⁴ Ebd.

mouvement de libération, subit encore la pression des comportements traditionnels des hommes. Mais la guerre et ses conséquences sociales et culturelles permettent de mettre en question certaines limites et laissent entrevoir la possibilité de transgressions futures.³⁶⁵

Dass trotz dieses Wandels und des dadurch wachsenden Bewusstseins für eine mangelnde Gleichberechtigung nach dem Krieg dennoch alte Muster fortgesetzt wurden und wie Djebbar das inszeniert, spielt für diese Untersuchung eine wichtige Rolle.

Der Unabhängigkeitskrieg endete 1962, als am 18. März nach Jahren gewaltvoller Auseinandersetzungen und vieler Opfer durch die *Accords d'Évian* ein Waffenstillstand beschlossen wurde. Zwar wurden die militärischen Operationen von diesem Tag an in Algerien nicht fortgesetzt, doch Kolonisation, Krieg und Gewalterfahrungen sollten alle Beteiligten noch lange begleiten – zumindest im Stillen. Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass die in der Kolonisierung begründete Gewalt, die sich wie ein „roter Faden“ durch die algerische Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts zog, die Literatur des Landes prägte. Sie ist ein Weg, um das Schweigen über Erlebnisse, die eine gesamte Nation traumatisierten, zu brechen und die Vergangenheit aufzuarbeiten. Djebbar fokussiert dabei die weibliche Perspektive und betont, dass der Befreiungskrieg zwar die Unabhängigkeit des Landes, nicht aber die Befreiung der Frauen aus vom Patriarchat bedingten Zwängen bedeutete.

1.4. Unabhängigkeit: Ende der Kolonisierung und Fortsetzung alter Strukturen

In der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* erinnert sich Sarah daran, dass sie im Alter von sechzehn Jahren ihr Elternhaus und die Schule verlassen hatte und erklärt: „[L]a guerre de libération chez nous en ce-temps-là – elle rêva, hésita –, nous nous sommes précipités sur la libération d'abord, nous n'avons eu que la guerre après !“³⁶⁶ Diese Erinnerung an die Zeit des Unabhängigkeitskriegs kombiniert den Stolz derer, die sich voller Hoffnung und Überzeugung für die Loslösung von Frankreich in den Kampf stürzten, mit der Enttäuschung über ausbleibende Veränderungen, über einen sich fortsetzenden Krieg. Komprimiert bringt Djebbar den Bruch in der verkürzten Aufzählung

³⁶⁵ Asholt, „Assia Djebbar et la guerre d'Algérie“, S. 109.

³⁶⁶ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 125. Vgl. hierzu Sebbar, *La jeune fille au balcon*, S. 32: „[D]es jeunes filles sont allées dans le maquis, elles aussi, pendant la guerre... Mais jamais sous la menace. Elles étaient volontaires et même si des moudjahidine se méfiaient des femmes, elles ont prouvé qu'elles pouvaient se battre à leurs côtés et mourir comme eux. Et aujourd'hui, voilà ce qu'ils font de nos filles...“.

„elle rêva, hésita“ zum Ausdruck. Das Pronomen *nous* bezieht sich zunächst noch auf die algerische Bevölkerung insgesamt. Deutlich zu erkennen ist dies an der maskulinen Form des Partizips *précipités*. Da eine weibliche Figur spricht, ist aber auch klar, dass Frauen explizit Teil dieser kämpfenden Gruppe sind. Indem Djébar vor und nach dieser Aussage Sarah über das tragische Schicksal ihrer Mutter sprechen lässt, die sich ihrem Ehemann vollkommen untergab, erkennt man, dass sich das Personalpronomen *nous* nach dem Einschub ausschließlich auf das weibliche Geschlecht und dessen auch nach Algeriens Unabhängigkeit fortgesetzten Kampf gegen das Patriarchat bezieht. An Sarahs Schicksal zeichnet Djébar also die Situation vieler Algerierinnen nach: Ihr Leben war seit Generationen geprägt von patriarchalischen Strukturen und der daraus resultierenden Unterordnung, der einige von ihnen durch die aktive Beteiligung entkamen und sich dabei eine dauerhafte Veränderung für alle Frauen erhofften. Jedoch wurden diese Hoffnungen mit der Unabhängigkeit 1962 zerstört – wohl auch eine verborgene Kritik an der von der algerischen Regierung zur Abgrenzung von Frankreich erstrebten Arabisierung und der damit verbundenen Rückkehr zu traditionellen Werten.

Von der gleichen Figur, Sarah, erfährt man an anderer Stelle der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement*, dass sie auf der « place du cheval »³⁶⁷ umhergeht. Den Namen setzt die Autorin in Anführungszeichen, da es sich nicht um die offizielle Bezeichnung handelt. In Klammern wird folgende Erläuterung hinzugefügt: „le cheval du prince Bugeaud déboulonné dans la liesse d'hier“³⁶⁸. Die Zeitangabe *hier* ist nicht wörtlich zu verstehen, sondern als allgemeiner Hinweis auf die Feierlichkeiten anlässlich der Unabhängigkeit im Jahre 1962, les „[f]êtes de l'Indépendance : maisons ouvertes, rues en joie [...]“³⁶⁹. Der bei *fêtes* verwendete Plural lässt erkennen, dass es damals nicht nur ein spezielles, offizielles Fest gab, sondern dass an vielen Orten, in den Häusern und auf den Straßen Feiern begangen wurden, um die Freude über die hart erkämpfte Unabhängigkeit zum Ausdruck zu bringen. Bei dem erwähnten Pferd handelt es sich um eine Reiterstatue des Herzogs von Orléans, die von 1845 bis 1962 auf der damaligen *Place du Gouvernement* in Algier stand, und nicht um diejenige des im Text genannten *prince Bugeaud*. Marschall Thomas Robert Bugeaud war im Übrigen kein Prinz, sondern Herzog.³⁷⁰ Da Djébar aufgrund ihrer Tätigkeit als Historikerin gut informiert war, liegt

³⁶⁷ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 86.

³⁶⁸ Ebd.

³⁶⁹ Ebd., S. 116.

³⁷⁰ Vgl. hierzu Larousse, Art. *Thomas Robert Bugeaud*, in: http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Thomas_Robert_Bugeaud/110524 (08.09.2018).

hier sicherlich kein Fehler ihrerseits vor. Vielmehr ist davon auszugehen, dass unterschiedliche Meinungen über die Geschichte der Statue innerhalb der Gesellschaft existieren, was auf diesem Wege im Text abgebildet wird – ein djebarscher Hinweis darauf, dass Frankreichs Versuch, die eigene Geschichte mit all ihren Persönlichkeiten der algerischen Bevölkerung aufzuoktroyieren, nicht fruchtete? Auch eine Kritik an einer zu großen Masse an derartigen Statuen ist zu erkennen: So standen beispielsweise die Standbilder des Herzogs von Orléans und des Marschalls Bugeaud nicht weit voneinander entfernt auf der *Place du Gouvernement* und der *Place d'Isly*, die die *Avenue d'Isly* miteinander verband, was deren Verwechslung bzw. Vermischung nachvollziehbar macht.³⁷¹ Sicher ist, dass die auf der *Place du Cheval* platzierte Statue nach der Unabhängigkeit ins französische Neuilly-sur-Seine gebracht und der Platz in *Places des Martyrs* umbenannt wurde.³⁷² Diese historischen Fakten kann Djebbar nicht als der Leserschaft bekannt voraussetzen. Sie wählt die Bezeichnung *Place du Cheval* und fügt die Erläuterung des Namens hinzu, die auf die Unabhängigkeit verweist, wobei es wiederum nicht nötig ist, diese explizit zu erwähnen. Die neue Bezeichnung des Platzes spricht eine klare Sprache und lässt sofort errahnen, weshalb er so heißt: Auf dem Platz erschoss das französische Militär zahlreiche algerische Demonstranten, wodurch diese gewissermaßen zu Märtyrern ihrer Nation wurden.³⁷³ Djebbars Entscheidung für die scheinbar neutralere Bezeichnung verweist auf die historischen Schichten, die „mitgedacht“ werden müssen: Die Aussparung grausamer Details kann dazu dienen, den

³⁷¹ Vgl. Jansen, *Erobern und Erinnern*, S. 70f.

³⁷² Vgl. Sessions, Jennifer E., „The Entangled Politics of Postcolonial Commemoration“, in: Aissaoui, Rabah/Elridge, Claire (Hrsg.), *Algeria Revisited. History, Culture and Identity*, London/New York: Bloomsbury Academic, 2017, S. 193-211, 193f. Vgl. hierzu auch „Place des Martyrs“, in: <https://www.petitfute.com/v53542-alger/c11173-visites-points-d-interet/c975-rue-place-quartier/109699-place-des-martyrs-ex-place-du-gouvernement.html> (08.09.2018). Auf die Bugeaud-Statue verweist Fanon – neben weiteren Beispielen – in *Les Damnés de la terre* und zeigt auf, dass derartige Standbilder den Versuch Frankreichs (und anderer Kolonialmächte) darstellten, ihre auf Gewalt basierende Politik stets vor Augen zu halten und auf diesem Wege die kolonisierte Bevölkerung zu unterdrücken: „Le régime colonial tire sa légitimité de la force et à aucun moment n’essaie de ruser avec cette nature des choses. Chaque statue, celle de Faïdherbe ou de Lyautey, de Bugeaud ou du sergent Blandan, tous ces conquistadors juchés sur le sol colonial n’arrêtent pas de signifier une seule et même chose : « Nous sommes ici par la force des baïonnettes... »“ (Fanon, *Les Damnés de la terre*, S. 488). Dass die Statue der *Place du Cheval* – wie viele andere – unmittelbar nach Algeriens Unabhängigkeit nach Frankreich gebracht und dort aufgestellt wurde, wird zu Recht kritisiert. Das von Sessions angeführte Argument, sie diene den sogenannten „pieds-noirs“ als Erinnerungsstätte an die Heimat, überzeugt keineswegs (vgl. Sessions, „The Entangled Politics of Postcolonial Commemoration“, S. 205f.). Die kriegsähnliche Haltung der Statue erinnert sicher in erster Linie an die mit der Kolonisation verbundene Gewalt. Gewiss ist dies Vielen nicht bewusst, wenn sie heute „zurückgeholte“ Statuen in französischen Städten passieren, doch sollte die Symbolkraft dennoch bedacht und die Platzierung dieser Statuen daher überdacht werden.

³⁷³ Vgl. Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze*, S. 303.

Fokus der Lesenden nicht von Sarahs Gedanken über die aktuelle Situation von Frauen abzulenken, und verweist darüber hinaus auf sprachpolitische Entwicklungen – seien sie auch alltagssprachlich bedingt –, die zur Verschleierung von Gewalt führen. Die Verwendung der Bezeichnung *Place du Cheval* symbolisiert die auch Jahre nach der Unabhängigkeit noch präsente Prägung der Gesellschaft durch die Kolonialvergangenheit. Gerade Plätze, große Boulevards und wichtige Gebäude dienen als Sinnträger des kollektiven Gedächtnisses. Djebbar demonstriert hier also in ihrer eigenen Art der Einspeisung harmlos wirkender Details, wie mit Begriffen historisch-politische Orientierungen vorgenommen werden. Schuchardt erkennt daher in Zusammenhang mit besagtem Platz zu Recht „ein[en] Hinweis auf die politische Instrumentalisierung der [sic!] Gedenkortes durch verschiedene Ideologien – die koloniale und die algerisch-nationalistische –, was sich hier in der unterschiedlichen Nomenklatur ein und desselben Ortes zeigt“³⁷⁴.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass es sich bei der Novellensammlung *Femmes d’Alger dans leur appartement* gattungskonform um fiktionale Literatur handelt. Djebbar ist nicht ausschließlich Schriftstellerin oder Historikerin, sondern „eine Autorin, die beide Begabungen in sich vereint und aus ihrer Kombination ihre besondere Schreibweise entwickelt hat“³⁷⁵. Trotz wiederholter Rekurrenz auf historische Fakten oder Referenzen auf die reale Welt in Form von Namen von Personen und Orten bleibt

³⁷⁴ Ebd. Dass die Thematik der *Place du Cheval* Djebbar über lange Zeit hinweg beschäftigte, zeigt sich daran, dass sie sie in ihrem 2003 – also 25 Jahren nach dem Entstehen der Novelle *Femmes d’Alger dans leur appartement* – erschienenen Werk *La disparition de la langue française* noch einmal aufgreift, wenn der Protagonist Berkane über eine Rückkehr nach Alger nachdenkt: „Mais il faut décider de me rendre à Alger. Amar, le photographe a son laboratoire place des Martyrs que je continue d’appeler an arabe place du Cheval, comme si, aux premiers jours de l’indépendance, l’été 62, la statue équestre du prince d’Orléans n’avait pas été déboulonnée par une foule enthousiaste...“ (Djebbar, *La Disparition de la langue française*, S. 30). Auffällig ist, dass Djebbar die in der Novelle noch falsche Bezeichnung des Fürsten hier richtigstellt. Hinzu kommt, dass die Umbenennung des Platzes und deren Ursache explizit angesprochen werden. Wie Mertz-Baumgartner erläutert, zeugt dies davon, dass „les gens ayant connu la ville d’antan [...] savent pourtant reconnaître derrière les façades de la ville postcoloniale les traces de la ville coloniale“ (Mertz-Baumgartner, „Déplacer les meubles“, S. 81). Berkane ist zum Zeitpunkt seiner Äußerung noch nicht in Alger, sondern denkt lediglich darüber nach, nach zwanzig Jahren bald dorthin zurückzukehren. Die lebendige Schilderung lässt vor dem inneren Auge der Leserschaft ein klares Bild der Stadt und speziell des Platzes entstehen und verdeutlicht, welch hohen Stellenwert die geschilderte Umgebung in Berkanes Leben einnimmt. Er war lange nicht mehr dort war, doch erinnert sich genau. Selbst wenn die Umbenennung für das Ende der Kolonialherrschaft steht, zieht er die ehemalige Bezeichnung einer anderen vor, da sie Teil seiner Erinnerung ist. Vgl. auch Djebbar, *Le blanc de l’Algérie*, S. 246: Hier wird lediglich auf die *Place des Martyrs* verwiesen, da der Fokus auf den Ermordungen während der *décennie noire*, nicht auf Algeriens Kolonialgeschichte liegt.

³⁷⁵ Ruhe, Ernstpeter, „Vorwort des Herausgebers“, in: ders. (Hrsg.), *Assia Djebbar*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 5), 2001, S. 7-8, S. 7.

Djebar „écrivain de fiction“³⁷⁶, wie sie sich selbst in *Ces voix qui m’assiègent* nennt. Die Einarbeitung einzelner Elemente der algerischen Infrastruktur oder Geschichte – in erster Linie Ereignisse, die Algeriens Wunsch nach Loslösung vom französischen Kolonisator spiegeln – dient dabei der Veranschaulichung und der Schaffung eines höheren Grads an Authentizität. Fiktion bietet Djebar die Möglichkeit, wahrscheinliche Situationen abzubilden, die durch die Kombination mit Elementen der historischen Wirklichkeit realistisch erscheinen. Mittels kurzer Einstreuungen skizziert sie grob den Hintergrund der Novellen und situiert sie historisch. Zusätzlich dient die konkrete Nennung von Jahreszahlen und Namen, aber auch die Beschreibung länger andauernder Vorkommnisse wie der Folter dazu, das Leid und die Folgen für persönliche Entwicklungen an (fiktiven) Einzelschicksalen greifbar zu machen. Die Leserschaft bekommt so einen Einblick in die Gefühlswelt Betroffener, der die Identifikation mit ihnen und ihrem Schicksal ermöglicht. Dabei betreibt Djebar eine doppelte *réécriture* aus der algerischen Innensicht und aus *gender*-Perspektive. Sie kombiniert postkoloniale Kritik an Frankreichs Imperialismus mit einer Kritik an Algeriens patriarchalen Gesellschaft: Indem historische Fakten in fiktiven Novellen von weiblicher Position aus betrachtet werden, beleuchtet sie die lange Zeit durch den Kolonisator einseitig dargestellte Geschichte Algeriens aus einem anderen Blickwinkel und leistet einen Beitrag zu deren Vervollständigung.³⁷⁷ Das Schicksal fiktiver weiblicher Figuren und historischer Frauenpersönlichkeiten ergänzt die Berichte der französischen Kolonialmacht und die ebenfalls von Männern wie Kateb Yacine dominierte algerische Literatur, die wiederum männliche Figuren dominieren.³⁷⁸ Djebar stellt eine Ungleichbehandlung der Geschlechter ebenso negativ dar wie die von Frankreich im Zuge der Kolonisierung und der angeblichen *mission civilisatrice* praktizierte, massive Unterdrückung der einheimischen Bevölkerung Algeriens. Daraus folgt, dass „her testimony serves to warn against creating false commemorations which would eventually lead to historical denial and revisionism“³⁷⁹, so Amar Guendouzi.

³⁷⁶ Djebar, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 246.

³⁷⁷ Claudia Gronemann bezeichnet diese Vorgehensweise als „*réécriture de l’histoire* [also als] Sichtbarmachen dessen, was in den vorhandenen Diskursen abwesend, d.h. auch in der Geschichte bis dato verborgen war“. Gronemann, *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte*, S. 157 (Hervorhebung im Orig.).

³⁷⁸ Vgl. hierzu Kateb, *Nedjma*: Der Roman gilt als eines der wichtigsten Werke frankophoner algerischer Literatur, als eine Art Nationalroman. Die Protagonisten, vier Männer, verbindet die weibliche Titelfigur Nedjma, die sie alle begehren und um die alle Erzählfragmente kreisen. Obwohl der Roman ihren Namen trägt, wird Nedjma kaum beschrieben, sie ist ein passives Objekt der Begierde, eine Symbolfigur – ganz anders als Djebars Frauenfiguren. Hier stehen nicht mehr Männer im Zentrum, sondern Frauen, von denen zudem die meisten als kritisch und zunehmend aktiv entworfen werden.

³⁷⁹ Guendouzi, Amar, „Contemporary Algerian francophone fiction, trauma, and the ‘war of memories’“, in: *Journal of Romance Studies* 17, 2 (2017), S. 235-253, S. 250.

Djebars Bestreben, die Geschichte so zu vermitteln, wie sie sich aus Sicht der Betroffenen ereignet hat, kann dazu dienen, viele bereits begangene Fehler hinsichtlich der Tradierung der algerisch-französischen Vergangenheit zu benennen, vor der Wiederholung einer ähnlichen Vorgehensweise zu warnen und zugleich für die Gleichstellung aller Menschen, unabhängig von Geschlecht oder Herkunft, zu plädieren – Aspekte, die im Unterricht eine Rolle spielen sollen, auch wenn die historischen Hintergründe und Zusammenhänge dabei immer nur exemplarisch beleuchtet werden können.

2. GESELLSCHAFTSORDNUNG, INDIVIDUUM UND KOLLEKTIV

In *Femmes d'Alger dans leur appartement* tritt ein breites Spektrum von Figuren auf, das einen Gesamteindruck der algerischen Gesellschaft über einen Zeitraum von fast zweihundert Jahren hinweg erschafft. Durch diese Technik werden bestimmte Grundzüge der Gesellschaftsordnung präsentiert, was immer wieder soziologische Einbettungen verlangt, wird das Individuum ins Verhältnis zum Kollektiv gesetzt und werden (Geschlechter-)Hierarchien in ihrer Relevanz vor Augen geführt. Für die Vermittlung der diffizilen Verhältnisse, die Djebbar skizziert, ist ihre stilistisch realitätsnahe Darstellung bedeutsam, nicht weniger jedoch der symbolische Charakter, der die Wirkung dieser Fiktion grundiert.

2.1. Übergreifende Konstellationen

Grundsätzlich ist festzuhalten, dass sich die Gesellschaft, wie sie Djebbar präsentiert, von unserer modernen, europäischen insofern unterscheidet als in Algerien, wie Alison Rice erklärt, „[t]he groupe is more powerful than the individual“³⁸⁰. Im Allgemeinen sieht man die Ursache für diesen Unterschied darin, dass in Europa seit der Aufklärung bürgerliches Bewusstsein, Persönlichkeitsentwicklung und somit auch Individualität eine entscheidende Rolle spielen, wohingegen in maghrebinischen Ländern durch deren muslimische Prägung das Kollektiv in Form von Großfamilien und Glaubensgemeinschaft zentral ist und als durch individuelle Interessen gefährdet gilt.³⁸¹

³⁸⁰ Rice, „The Improper Name“, S. 68.

³⁸¹ Vgl. hierzu Reckwitz, *Das hybride Subjekt*, S. 193f. sowie 196ff. Reckwitz erklärt, dass sich ab dem 18. Jahrhundert eine bürgerliche Kultur entwickelte, in der das einzelne Subjekt und dessen Individualität von hoher Bedeutung sind. Man grenzte sich so von agrarischen, religiös orientierten Volkskulturen ab, deren Mitglieder insbesondere von Familie und Glaube so stark gelenkt werden, dass sie nicht selbstständig agieren können. Zudem gilt „[d]as schweigende Subjekt – dem in der klerikalen Kultur durchaus ein Wert zugeschrieben wurde – [...] im bürgerlichen Kontext als ein in seinen kognitiven und emotionalen Kompetenzen defizitäres Wesen“ (ebd., S. 198). Reckwitz bezieht

Der Gedanke geht laut Gronemann so weit, dass eine Individualisierung durch ein Heraustreten aus der Gruppe oder das Sprechen über die eigene Person ein Tabu darstellt.³⁸² Dies ist auch im nicht-religiösen Bereich zu beobachten. Individuen ordnen ihre eigenen Wünsche und Erwartungen denjenigen des Kollektivs unter, was, wie Pierre Bourdieu erklärt, dazu führt, dass Einzelpersonen ein Bild von sich selbst entwickeln, das mit dem, das andere von ihnen haben, übereinstimmt. Damit verbunden sind Abhängigkeit von den anderen und Angst vor deren Worten, durch die man aus der Gesellschaft ausgegrenzt werden könnte.³⁸³ Je nach Kontext stellen die Großfamilie, die Glaubensgemeinschaft, die Ortsansässigen, die algerische Gesellschaft insgesamt oder eine andere Gruppe das maßgebende Kollektiv dar, das den Individuen bestimmte Denk- und Verhaltensweisen bewusst oder unbewusst auferlegt. Diesen mit Émile Durkheim als *faits sociaux* bezeichneten Zwängen kann man sich nur unter negativen Konsequenzen für die eigene Person widersetzen. Immer gilt, dass eine positive Außenwirkung und der Schutz der Ehre einer Familie – oder auch einer anderen Gruppierung – größere

sich in seiner Argumentation auf europäische, christliche Gesellschaften. Die Tatsache, dass in religiösen Gemeinschaften der kollektive Gedanke eine große Rolle spielt, lässt sich aber auf die muslimische Religion und folglich auf die traditionelle Bevölkerung Algeriens übertragen. Dass hier insbesondere Frauen schweigen sollen, ist weniger Ausdruck allgemein geschätzten Verhaltens, als vielmehr einer patriarchalen Ordnung, die Frauen als „defizitär“ einstuft. Auch Martin Kronauer beschäftigt sich mit der Thematik. Er bezieht sich in seinen Ausführungen zu sozialer Inklusion und Exklusion zwar hauptsächlich auf einen Zeitraum ab den 1970er-Jahren, macht aber dennoch den Zusammenhang zwischen bürgerlicher Moderne und Individualisierung sehr deutlich. Im Unterschied zu Reckwitz betont Kronauer auch die positiven Seiten kollektiver und somit Nachteile individueller Lebensformen: „Prozesse der Individualisierung gehören zur Herausbildung der bürgerlichen Moderne von Anfang an. [...] Individualisierung, positiv konnotiert, bedeutet, sich aus Milieubindungen und tradierten Lebensmustern lösen, die Verantwortung für die eigene Lebensgestaltung übernehmen zu können. Die Kehrseite besteht allerdings in dem Zwang, diese Verantwortung auch unter widrigen Umständen übernehmen zu müssen. [...] Familiärer Rückhalt lässt sich nicht (mehr) selbstverständlich einfordern“ (Kronauer, Martin, „Inklusion – Exklusion. Eine historische und begriffliche Annäherung an die soziale Frage der Gegenwart“, in: ders. (Hrsg.), *Inklusion und Weiterbildung. Reflexionen zur gesellschaftlichen Teilhabe in der Gegenwart*, Bielefeld: Bertelsmann (*Theorie und Praxis der Erwachsenenbildung*), 2010, S. 24-58, S. 36). Vgl. hierzu Feraoun, Mouloud, *Le fils du pauvre. Roman*, Paris: Éditions du Seuil (*Points*), 1954 [1950], S. 80: „Il n’y a pas grand-chose à ajouter sur mon oncle Lounis, Helima et mes cousines. Nous vivons côte à côte comme des voisins ordinaires et le temps qui s’écoule accroît petit à petit l’indifférence des uns pour les autres. Nous savons que nos soucis sont du même ordre, nos préoccupations identiques, nos ressources équivalentes. Nous n’avons rien à nous envier, ni à nous cacher [...]. Il ne reste qu’une espèce de jalousie impuissante mais qui trouve sa satisfaction dans la similitude de nos existences misérables.“ Feraoun beschreibt das enge Zusammenleben der Mitglieder einer Großfamilie in der Kabylei als selbstverständlich. Man verschmilzt geradezu, was natürlich zu Lasten des Individualismus jeder und jedes Einzelnen geht.

³⁸² Vgl. Gronemann, *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte*, S. 135f. Sie ergänzt mit einem Vermerk auf Fatema Mernissi, dass sich diese Idee in der arabischen Sprache niederschlägt. Denn im Islam sei die Identität jedes Einzelnen „entworfen als die eines Gläubigen innerhalb dieser Gemeinschaft, so dass die arabische Sprache keine begriffliche Konzipierung des Individuums benötigt“ (ebd., S. 136).

³⁸³ Vgl. Bourdieu, Pierre, *Esquisse d’une théorie de la pratique. Précédé de Trois études d’ethnologie kabyles*, Paris: Éditions du Seuil, 2000 [1972], S. 39ff.

Bedeutung haben als die Wünsche und Bedürfnisse ihrer einzelnen Mitglieder. Dies betrifft beide Geschlechter, denn „tout individu (homme ou femme) qui cherche à se définir par rapport à un projet personnel, sans référence au groupe, porte déjà atteinte au code de l'honneur“³⁸⁴. In *Femmes d'Alger dans leur appartement* präsentiert Djébar eine von diesen Vorstellungen geprägte Gesellschaft und stellt positive wie negative Konsequenzen für die Individuen, die folglich in erster Linie als Mitglieder eines Kollektivs betrachtet werden, dar.

In allen sieben Novellen der Sammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* besetzen Frauenfiguren die Hauptrollen. Aus ihrer Perspektive beschreibt Djébar eine Gesellschaftsordnung, die geprägt ist von seit Langem währenden Strukturen, aber auch von Umbruch. Diesen Kontrast bilden in den Handlungsabläufen der hohe Stellenwert des gesellschaftlichen Zusammenhalts und des Kollektivgedankens auf der einen Seite sowie individuelle Wünsche nach Veränderung, die sich in Handlungen oder Gedanken äußern, auf der anderen Seite ab.

Der Frage, ob diesbezüglich Veränderungen von der ersten Novelle aus dem Jahr 1959 bis zur letzten, die 2001 entstand, erkennbar sind, wurde bisher erstaunlicherweise nicht nachgegangen. Das verwundert, ist doch deutlich zu erkennen, dass sich die Handlungen der zuerst verfassten Novellen *Il n'y a pas d'exil* (1959), *Nostalgie de la horde* (1965) und *Jour de Ramadhan* (1966) auf das familiäre Umfeld der Protagonistinnen beschränken. Handlungsort ist das Zuhause. Weitere Figuren als Repräsentanten der Öffentlichkeit sind durch Erzählungen präsent oder werden, wie die Nachbarsfamilie in *Il n'y a pas d'exil*, ausschließlich gehört.³⁸⁵ Wo Außenstehende in die Wohnungen der Erzählfiguren kommen, sind dies eng vertraute Frauen oder weibliche Familienmitglieder im weitesten Sinne.³⁸⁶

Die drei Novellen, die Djébar in den 1970er-Jahren schrieb, spielen hingegen nicht in Familien. Eine Art Zwischenposition nimmt dabei *Les morts parlent* ein. Der Text entstand 1970 und wurde 1978 überarbeitet. Weite Teile der Handlung beschränken sich auf das Haus der kürzlich verstorbenen Yemma Hadda und werden aus der Perspektive ihrer entfernten Nichte Aïcha geschildert. Viele andere Trauergäste, auch Männer wie die

³⁸⁴ Abrous, Dahbia, „L'honneur et l'argent des femmes en Algérie“, in: *Peuples méditerranéens* 44-45 (1988) (*Les femmes et la modernité*), S. 49-65, S. 63.

³⁸⁵ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 141.

³⁸⁶ In *Il n'y a pas d'exil* kommen die Mutter und zwei weitere Frauen des „Heiratskandidaten“, um die Ehe mit der Erzählerin zu arrangieren (vgl. ebd., S. 154). Sie können zum Kreis der erweiterten Familie gezählt werden. Die Nachbarinnen in *Jour de Ramadhan* sind so eng vertraut mit der im Zentrum stehenden Familie, dass sie eine von deren Töchtern als „[n]otre fille“ (ebd., S. 222) bezeichnen.

Koranleser, kommen zur Bestattung, in deren Verlauf sich die Handlung von der Wohnung zur Moschee und zum Friedhof verlagert.³⁸⁷ Während Personenkreis und Handlungsort in den frühen Novellen durchgehend eingeschränkt waren, ist hier eine zunehmende Öffnung zu beobachten, wobei man das Geschehen – abgesehen von der Erzählinstanz – dennoch ausschließlich aus der Perspektive von Aïcha, ihrer verstorbenen Tante als „Stimme der Toten“ und ihrem Cousin Hassan, also aus dem Familienkreis heraus, verfolgt: Die Großfamilie bleibt zentral.

Hingegen stehen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* und *La femme qui pleure*, beide 1978 entstanden, Kontakte mit Vertrauten, die nicht zur Familie gehören, stärker im Fokus. Zwar begegnet man in ersterem Text mit Sarah und Ali einem Paar, doch treten sie kaum zusammen auf. Im Zentrum der Handlung stehen Begegnungen von Frauen: Enger Freundinnen wie Sarah und Anne, aber auch weiblicher Bekanntschaften, beispielsweise den Besucherinnen und der Masseurin im Hammam. Diverse Frauenfiguren und Handlungsorte führen zu einer großen Perspektivenvielfalt. Auch in diesem Text jedoch nimmt die Öffentlichkeit nie direkt am Geschehen teil, alle Beteiligten sind familiär verbunden bzw. liiert (Sarah, Ali und Nazim, Leila und der Maler), durch eine gemeinsame Vergangenheit (Sarah und Leila), Freundschaften (Sarah und Anne, Sarah und die Familie des Hazab, Ali und der Maler) oder beruflich (Sarah und Irma, Ali, Aïcha und Baya) miteinander verwoben.³⁸⁸

Deutlich eingeschränkter sind Personenkreis und Handlungsort in *La femme qui pleure*. Die Protagonistin und ein ihr unbekannter Mann treffen sich an drei aufeinanderfolgenden Tagen am Strand. Am Ende wird er von Soldaten abgeführt.³⁸⁹ Die

³⁸⁷ Vgl. ebd., S. 167ff., 179f., 192, 210.

³⁸⁸ Daneben treten wenige weitere Figuren auf, insbesondere in der Szene im Hammam (vgl. ebd., S. 95ff.). Dort zeigt sich besonders deutlich, dass die genannten Figuren untereinander vernetzt sind. So arbeitet z.B. Baya nicht nur mit Ali im Krankenhaus, sondern besucht auch mit Sarah den Hammam.

³⁸⁹ Djébar schreibt *La femme qui pleure* am 20. Juli 1978. Wenige Monate später, im Dezember, stirbt Präsident Boumediène, unter dem die Arabisierung des sozialistischen Landes sowie der Einfluss der Armee stark zunahm. Der Auftritt der Soldaten am Ende der Novelle spielt deutlich darauf an. Zudem erinnert die Novelle stark an Albert Camus' 1942 veröffentlichten Roman *L'Étranger*: Der Protagonist Meursault – im Unterschied zu Djébars Figuren hat er einen Nachnamen, jedoch keinen Vornamen – verbringt wiederholt Zeit mit Marie am Strand, „une plage où j'avais été heureux“ (Camus, Albert, *L'Étranger*, Stuttgart: Reclam, 2003 [1942], S. 72), wie er sagt. Der erste Teil des Romans endet mit dem von ihm am Strand begangenen Mord, der zweite Teil beginnt mit den Vernehmungen „tout de suite après [s]on arrestation [...]“ (ebd., S. 73). Die Verhaftung schildert Camus nicht, scheint aber dem Schluss von *La femme qui pleure* zu ähneln: Soldaten erscheinen am Strand, um den Mann abzuführen. In beiden Werken also enden wiederholte, relativ glückliche Momente am Strand mit der Festnahme eines Mannes. Trotz oder gerade wegen der Parallelen zu *L'Étranger* sticht Djébars Umkehrung der Perspektive ins Auge: Bei ihr steht durchgehend nicht der Mann im Fokus, sondern die Frau. Dies wiederum lässt an Kamel Daouds Roman *Meursault, contre-enquête* aus dem Jahr 2013 denken, der Camus' Text aus einer anderen Perspektive beleuchtet. Ich-Erzähler ist der Bruder des bei Camus namenlosen Mordopfers, dem „Araber“ (vgl. Daoud, Kamel,

Novelle hebt sich dadurch deutlich von den sechs anderen ab: Man begegnet nur einer einzigen Frauenfigur, Familienmitglieder treten ausschließlich in Form von Erzählungen auf, die Öffentlichkeit aber greift durch die Soldaten aktiv in den Handlungsverlauf ein. Mit dem 2001 hinzugefügten Text *La nuit du récit de Fatima* kehrt Djébar zur Gestaltung der ersten Novellen zurück. Die Handlung spielt ausschließlich im engen familiären Umfeld (Fatima, ihr Sohn Nadir und dessen Frau Anissa). Weiteren Familienmitgliedern, insbesondere früherer Generationen, begegnet man in Form von Erzählungen der beiden weiblichen Protagonistinnen.

Mit Ausnahme von *La femme qui pleure* evozieren folglich alle Novellen ein enges Verhältnis innerhalb von (Groß-)Familien und deren Ausweitungen – etwa auf die Nachbarschaft –, was als Fortsetzung der traditionellen Stämme Nordafrikas angesehen werden kann. *La femme qui pleure* schrieb Djébar an nur einem Tag, dem 20. Juli 1978. Im gleichen Monat begann sie die Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement*, die sie im Oktober fertigstellte. Kurz zuvor, im Juni 1978, fand die Uraufführung des Films *La Nouba des femmes du mont Chenoua* statt, für den Djébar zwei Jahre lang Frauen ihrer Heimat begleitet hatte, eine Zeit, während der sie laut eigener Aussage eine neue Art des Schreibens erlernt hatte.³⁹⁰ Es ist festzuhalten, dass sich dieser Bruch in der Novellensammlung spiegelt: Die Figurenkonstellationen der drei während des Krieges und kurz nach der Unabhängigkeit entstandenen Novellen betonen die traditionell große Bedeutung der (Groß-)Familie: Zu der Zeit stellte diese Form des Zusammenlebens eine deutliche Abgrenzung von der Kolonialmacht dar, die dem algerischen Volk ihre Werte und Lebensweise überstülpte. Die Novellen der 1970er-Jahre heben sich davon ab. So ist der hohe Stellenwert familiären Zusammenhalts zwar auch in *Les morts parlent* und *Femmes d'Alger dans leur appartement* zentral, jedoch ist das Spektrum der Figuren und Handlungsorte deutlich erweitert. Diese Form der Öffnung kann nicht nur als Folge von Djébars „verändertem Schreiben“, sondern auch als Reaktion darauf interpretiert werden, dass in der Realität in den 1970er-Jahren Algeriens Sozialismus und die zunehmende Arabisierung zu Einschränkungen in vielen Lebensbereichen führten. Djébar erschafft in den Novellen eine Welt, in der diese Themen keine Rolle spielen, sondern eine Rückkehr zu Traditionen und alten Werten wie dem Zusammensein mit der Familie, innerhalb derer

Meursault, *contre-enquête*. Roman, Arles: Actes Sud, 2014). Beide setzen neue Akzente. Wo Djébar mittels Literatur Geschlechterhierarchien dekonstruiert, kehrt Daoud das Verhältnis zwischen Algeriens einheimischer Bevölkerung („l'Arabe“) und der Kolonialmacht Frankreich (Meursault) um.

³⁹⁰ Vgl. Calle-Gruber, *Assia Djébar*, S. 90, sowie Zimra, „Afterword“, S. 173.

Frauen Geschichten mündlich weitergeben, zentral ist. Die Ausweitung auf eine Gemeinschaft mit frei gewählten Personen und Aufenthaltsorte außerhalb der eigenen Wohnung zeichnet im Vergleich zu den ersten Novellen einen anderen Freiheitsdrang der algerischen Gesellschaft nach: War es erst der Wunsch nach Loslösung von Frankreich, den eine Rückbesinnung auf traditionelle Werte spiegelte, zeigte sich dann mehr und mehr die Enttäuschung über die neue, eigene Regierung, einen ausbleibenden, dauerhaften Aufschwung des Landes und darüber, trotz der Unabhängigkeit des Landes als Individuum nicht frei zu sein. Dem widersetzen sich die Figuren, indem sie aus den ausschließlich familiären Kreisen ausbrechen.

Djebars Frauenfiguren sind stark gezeichnet von Algeriens patriarchalischen Gesellschaftsstrukturen: Eine über Generationen hinweg tradierte Geschlechterordnung ordnet sie in jeglicher Lebenslage Männern unter, was sich auf unterschiedliche Weise äußert.³⁹¹ Schon der Titel der Sammlung verweist auf die räumliche Trennung und die Vorstellung, Frauen sollten sich nicht im öffentlichen Raum aufhalten. Auch in der Wohnung sind sie Männern untergeordnet, sobald diese anwesend sind. So schweigen Frauen in der Gegenwart von Männern, ziehen sich aus dem Zimmer zurück oder küssen ihnen sogar die Hände und bedienen sie.³⁹² Wiederholt leiden Protagonistinnen unter ehelicher Gewalt oder müssen ihr Leben nach den Vorstellungen der Väter führen, die sie beispielsweise zur Beendigung des Studiums zwingen.³⁹³ Sie werden von Ehemännern verstoßen oder zur Flucht gezwungen, wenn die nötige Erlaubnis zu einer Handlung von

³⁹¹ Frauen trotz der Skizzierung einer Gesellschaft, in der Männer deutliche Vorrechte genießen, nicht als „Subalterne“ darzustellen, ist eine große Herausforderung, die Djebbar aber laut Hervé Sanson durch eine eigene Perspektive meistert: Sie vermeide einen „westlichen“ Blick auf algerische Frauen „[e]n quêtant à la source, en faisant parler les non-dits des textes de référence, en se glissant entre les lignes“ (Sanson, Hervé, „L’air de rien : un air de flûte“, in: Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djebbar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve & Larose, 2005, S. 253-259, S. 253). Dem ist kritisch zu entgegnen, dass Djebbar bisweilen sehr wohl auf „orientalistisch“ geprägte Bilder – beispielsweise in Bezug auf Kleidung – zurückgreift und zudem fast ausschließlich Frauen präsentiert, die Männern untergeordnet sind, unter ihren Lebensbedingungen leiden und Hilfe von außen benötigen. Der dadurch entstehende pessimistische Grundton der Sammlung soll natürlich auf Probleme hinweisen und eine Veränderung der Situation bewirken, doch kann er unter Umständen eben auch den Eindruck hinterlassen, dass eine andere, positivere Seite nicht existiere. Die vorliegende Arbeit will ein solches Bild vermeiden.

³⁹² Vgl. Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 145f., 179f., 222.

³⁹³ Vgl. ebd., S. 131f., 227. Die negativen Auswirkungen der väterlichen Entscheidungsgewalt und der daraus folgenden Einschränkungen für Mädchen in einer patriarchalischen Gesellschaft führt auch Mokeddems *L’interdite* klar vor Augen. Als die Protagonistin, eine Ärztin, nach Algerien zurückkehrt und von ihrem Studium in Frankreich erzählt, kommt es zu folgendem Dialog mit einer jungen Algerierin: „– Et ton père? – Je n’en ai pas. – C’est pour ça que toi tu t’en fous, tu peux partir et revenir quand tu veux. Tu as personne qui veut te marier *bessif* [= sous la contrainte] et t’empêcher d’étudier et de marcher et trouver l’espace que tu veux. Pour que les filles puissent revenir, il faudrait, peut-être, que tous les pères et tous les garçons soient morts“ (Mokeddem, Malika, *L’interdite. Roman*, Paris: Grasset, 1993, S. 136, Hervorhebung im Orig.).

den männlichen Familienmitgliedern ausbleibt.³⁹⁴ Gegenbeispiele, wie Töchter, die ihrem Wunschstudium nachgehen, verhindern Schwarz-Weiß-Darstellungen.³⁹⁵ Insgesamt aber überwiegen eindeutig negative Exempel, die die untergeordnete soziale Position, die Frauen in der von den Novellen beleuchteten Zeit einnahmen, vor Augen führen. Djebbar stellt dadurch die bis in ihre Zeit – und darüber hinaus – andauernden Missstände zur Diskussion, um Veränderungen für die Frauen anzuregen, die unter den sozialen Strukturen unausweichlich leiden müssen. Cristina Boidard Boisson fasst zusammen, in welchen Beziehungen Bevormundung konkret geschieht: „Djebbar critique ce rôle qui est régi par un seul principe : celui de la soumission au mari, au père, au frère, à l’homme enfin“³⁹⁶. Dies hat seinen Preis und so wird die Beziehung zwischen Frauen und Männern in *Femmes d’Alger dans leur appartement* als „guerre inévitable“³⁹⁷ bezeichnet. Dieser „Krieg“ war zum Zeitpunkt der Veröffentlichung nicht beendet und ist es auch bis heute nicht. Djebbar entwirft teils extreme Figuren und Szenerien wie Soldaten auf männlicher und Kurtisanen auf weiblicher Seite, um die für Frauen verhängnisvolle Situation vor Augen zu führen.³⁹⁸ Um dieses Bild, das Männer mit Macht und Stärke, Frauen mit Sexualität und Folgsamkeit assoziiert, nicht zu verstärken und um stattdessen eine „histoire dont s’expulse l’image archétypale du corps féminin“³⁹⁹ zu schaffen, besetzt sie die (tragenden) Rollen fast ausschließlich mit weiblichen Figuren und räumt Frauen dadurch einen Platz ein, den sie in der Realität oft nicht einnehmen können. Indem die meisten Figuren nur partiell dem traditionellen Rollenbild entsprechen, entsteht eine Welt, in der Frauen langsam Mut fassen, sich gegen die Dominanz der Männer zu stellen. Bezüglich der gesellschaftlichen Stellung von Frauen lässt eine parallele Betrachtung aller Novellen in *Femmes d’Alger dans leur appartement* auch keine eindeutige Tendenz über die Jahre erkennen, weder bezogen auf die erzählte Zeit noch auf die Entstehungszeit der Texte: Das früheste Ereignis der Diegese ist im Jahr 1830 die Geburt von Mma Rkias Tochter, die nach der Geburt verflucht wird und stirbt – eine deutliche Darstellung der

³⁹⁴ Vgl. Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 19f., 56f., 169.

³⁹⁵ Vgl. ebd., S. 68f.

³⁹⁶ Boidard Boisson, „Réflexion sur le recueil de nouvelles *Femmes d’Alger dans leur appartement*“, S. 222. Zu Delacroix’ Gemälde erläutert Djebbar im 1979 verfassten Nachwort, dass die Unterordnung von Frauen unter Männer ein seit Langem bestehendes Problem sei, dass sich jedoch die Position der Frauen und das Verständnis Außenstehender für deren Situation zu verändern begonnen habe. Wo sie ihre Unterwerfung zuvor angeblich als Glück oder Süße empfanden, habe man Ende der Siebzigerjahre Verzweiflung und Bitterkeit gesehen (vgl. Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 248).

³⁹⁷ Ebd., S. 128.

³⁹⁸ Vgl. ebd., S. 137 und 205.

³⁹⁹ Ebd., S. 257.

Geringschätzung des weiblichen Geschlechts in *Nostalgie de la horde*.⁴⁰⁰ Die späteste Handlung der Sammlung ist diejenige der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Sie spielt gegen Ende der 1970er-Jahre, also fast 150 Jahre später, im unabhängigen Algerien.⁴⁰¹ Darin begegnet man unter anderem „modernen“ Frauen wie Sarah und Anissa. Sie üben einen Beruf aus, der ihnen gefällt, und leben – zumindest zeitweise – in frei gewählten und zunächst glücklichen Beziehungen.⁴⁰² Jedoch bringt Djébar im gleichen Text und somit für die gleiche Zeit die Verbreitung einer eindeutigen Geringschätzung des weiblichen im Vergleich zum männlichen Geschlecht zum Ausdruck, wenn eine Frauenfigur daran denkt, dass sich durch die Veränderung eines einzigen Chromosoms für Frauen alles verändern würde.⁴⁰³ Vom Beginn des 19. bis zum Ende des 20. Jahrhunderts scheint sich nicht viel geändert zu haben. Ähnlich verhält es sich mit Blick auf die Entstehungszeit der Novellen: In der ältesten Novelle *Il n'y a pas d'exil* präsentiert Djébar am Beispiel der Verheiratung der Erzählerin eine Gesellschaftsordnung, in der individuelle Interessen hinter denjenigen der Familie zurücktreten müssen: Die Frau ist vollkommen machtlos, was ihre Verheiratung betrifft.⁴⁰⁴ In der jüngsten Novelle *La nuit du récit de Fatima* hingegen wird eine Liebesheirat zu Beginn des 20. Jahrhunderts geschildert, für die eine Frau vor ihrer Familie floh, ihr gewohntes Umfeld aufgab und alle damit verbundenen Nach-, aber auch Vorteile in Kauf nahm.⁴⁰⁵ Obwohl sie ihren Partner selbst wählt, ist daher das Gesamtbild negativ konnotiert. Am Ende der gleichen Novelle flieht mit Anissa eine weitere Frau der gleichen Familie – jedoch nicht für die Liebe, sondern vor ihrem Mann, der zunehmend patriarchalische Denk- und Verhaltensweisen entwickelt.⁴⁰⁶ Djébar entwirft also auch im Jahr 2001 kein insgesamt positives Bild der algerischen Gesellschaftsordnung: Die Loslösung von sozialen Normen und familiären Zwängen als Erfüllung individueller Wünsche geschieht entweder nur in Gedanken, gelingt nicht oder ist mit negativen Konsequenzen wie Missachtung durch Familienmitglieder verbunden.

⁴⁰⁰ Vgl. ebd., S. 233f.

⁴⁰¹ Vgl. ebd., S. 67: Die Erklärung, dass der Hazab „[p]lus de trente ans auparavant, au cours des émeutes du 8 mai 1945, [...] avait été condamné à mort [...]“, zeigt, dass Djébar die Handlung um das Jahr 1978, als sie die Novelle schrieb, ansiedelt.

⁴⁰² Vgl. ebd., S. 43f., 52ff. und 76f.

⁴⁰³ Vgl. ebd., S. 91: „Une lettre à changer – soupirait-elle emphatiquement – et tout, vraiment tout ici, serait changé pour nous !“

⁴⁰⁴ Vgl. ebd., S. 157f.

⁴⁰⁵ Vgl. ebd., S. 19f.

⁴⁰⁶ Vgl. ebd., S. 53ff.

Bedenkt man, dass die Sammlung ursprünglich – abgesehen von der *Ouverture* – von der titelgebenden Novelle eingeleitet wurde, so wird durch Alis Traum zu Beginn die Aufmerksamkeit zunächst auf einen Mann gerichtet. Das Vorhaben der Autorin, Frauen und ihr Schicksal ins Zentrum zu rücken, wird dadurch aber keineswegs konterkariert. Indem gleich am Anfang ein wenig dominanter Mann und eine Partnerschaft im Fokus stehen, in der – zumindest vordergründig bzw. in höherem Ausmaß als im Falle der anderen präsentierten Paare – Gleichberechtigung anstelle von hierarchischem, patriarchalischem Denken sowie Modernität im Sinne einer Patchworkfamilie mit zwei Verdienern herrschen, tritt das Ziel der Emanzipation der Frau und der Entwicklung der Gesellschaft sofort eindrucklich vor Augen.⁴⁰⁷ Nichtsdestotrotz werden in der gesamten Novellensammlung Probleme thematisiert, die auf die Unterordnung der Frauen unter Männer zurückzuführen sind oder aber auch auf die Vorrangstellung kollektiver vor individuellen Interessen. Immer wieder spielen die negativen Seiten dieser Gesellschaftszüge und ihre Auswirkungen – insbesondere auf die Frauenwelt – eine Rolle. Daneben geht es aber auch um Anliegen, die allgemeiner Natur sind. So macht nicht zuletzt der Verzicht auf Einseitigkeit die Qualität von *Femmes d'Alger dans leur appartement* aus und enthebt die Novellensammlung einer rein auf die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts bezogenen Zeit, ihrer Entstehungszeit: Djébar verfasste die Novellen zwischen 1959 und 2001.⁴⁰⁸

Doch 2005, nicht lange nachdem *La nuit du récit de Fatima* entstand und die Neuauflage der Novellensammlung erschien, wurde auch eine Überarbeitung des algerischen *Code de la famille* veröffentlicht. Dieses Regelwerk, das Frauen z.B. in Bezug auf die Eheschließung Männern unterstellt, wurde 1984 eingeführt. Wenige Jahre nachdem Djébar drei der sieben Novellen geschrieben bzw. modifiziert hatte, kam es somit im realen Leben zu einem Rückschritt für alle Algerierinnen, was ihre Position innerhalb der Gesellschaft betrifft – und dies, obwohl die Verfassung ihnen offiziell seit 1963 die Gleichstellung zusichert.⁴⁰⁹ Dazu schreibt Nouredine Saadi 1991 in *La femme et la loi en Algérie*:

⁴⁰⁷ Vgl. ebd., S. 76f. und 94.

⁴⁰⁸ Bemerkenswert ist, dass Djébar auch die Handlung der 2001 geschriebenen Novelle *La nuit du récit de Fatima* in die 1970er-Jahre verlegt. Dies ist z.B. daraus abzuleiten, dass Anissa vor ihrem Mann floh, bevor der Freitag zu einem Feiertag in Algerien wurde (vgl. ebd., S. 54). Dies geschah laut Christina von Braun und Bettina Mathes im Jahr 1976 „und zwar in Abgrenzung gegen den von der französischen Kolonialmacht eingeführten Sonntag“ (von Braun, Christina/Mathes, Bettina, *Verschleierte Wirklichkeit. Die Frau, der Islam und der Westen*, Berlin: Aufbau, 2007, S. 334).

⁴⁰⁹ Vgl. *Constitution algérienne* (1963), Art. 12.

Si la citoyenne est « à part égale » dans la Constitution, sa condition politique réelle est celle de « citoyenne-domestique » encore limitée dans son exercice et ses suffrages par le système de valeurs patriarcales et domestiques.⁴¹⁰

Nicht die Gesetzeslage, sondern verinnerlichte Traditionen sowie Verhaltensnormen und etablierte, auf einem patriarchalischen Wertesystem basierende Rollenbilder schränken Frauen ein und weisen ihnen einen untergeordneten Platz in der Sozialhierarchie zu.⁴¹¹ Djebars Novellen führen an unterschiedlichen Schicksalen und aus verschiedenen Perspektiven vor, wie sich dies auf die betroffenen Frauen auswirkt: Wir lesen von deren individuellen Sorgen und Problemen und haben an ihrem Leben, ihren Gedanken und Wünschen teil. Einen Fixpunkt bildet dabei die Unterordnung unter Männer in unterschiedlichen Bereichen, worauf sich auch jene fiktiven Figuren und Biographien beziehen, für die Autonomie oder Egalität geltend gemacht werden. Wenn Sarah in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* in den Raum stellt, „[c]omment se fera le passage pour les femmes arabes“⁴¹², so entspricht dies der Frage, die sich Djebbar wohl selbst stellt und auf die sie durch ihr literarisches Werk, insbesondere durch die Novellensammlung, eine Antwort geben will. Noch vor dem Wie stellt sie schon in der *Ouverture* zur Diskussion, ob vielleicht bereits ein Wandel durchlebt wurde: „Femmes d'Alger [...], se sont-elles délivrées – nous sommes-nous délivrées – tout à fait du rapport d'ombre entretenu des siècles durant avec leur propre corps ? Parlent-elles vraiment, en dansant et sans s'imaginer devoir toujours chuchoter, à cause de l'œil-espion ?“⁴¹³ Am

⁴¹⁰ Saadi, *La femme et la loi en Algérie*, S. 161.

⁴¹¹ Auf die Verinnerlichung der Rollenbilder verweist auch Pierre Bourdieu. Er sieht sie aber nicht nur als Grundlage, sondern vor allem als Folge einer Zweiteilung der Gesellschaft: „[N]ous avons incorporé, sous la forme de schèmes inconscients de perception et d'appréciation, les structures historiques de l'ordre masculin ; nous risquons donc de recourir, pour penser la domination masculine, à des modes de pensée qui sont eux-mêmes le produit de la domination.“ (Bourdieu, *La domination masculine*, S. 17). Bourdieu kritisiert zudem, dass die männliche Vorrangstellung als normal hingenommen werde und keiner Legitimation bedürfe. Demzufolge seien aber nicht nur Frauen „Gefangene“ sozialer Zwänge. Auch Männer müssten von der traditionellen Sozialisation „befreit“ werden, um zu einer grundlegenden Veränderung der Gesellschaft zu gelangen (vgl. ebd., S. 22, 74 und 155, FN 2). Dieser Umstand ist bisweilen auch in anderen Kulturen, selbst in der als sehr fortschrittlich geltenden europäischen zu beobachten. Es sei daran erinnert, dass in Deutschland erst 1957 – acht Jahre, nachdem mit dem Grundgesetz der Artikel 3 zur Gleichberechtigung verkündet worden war, und nur zwei Jahre vor der Entstehung der ältesten Novelle der Sammlung (*Il n'y pas d'exil*) – der sogenannte „Gehorsamsparagraf“ aufgehoben wurde, durch den deutschen Ehemännern volle Entscheidungsgewalt in allen Angelegenheiten des Ehelebens zugesichert und Frauen somit jede Mitbestimmung verwehrt wurde. Durch Paragraph 1356 und 1360 des BGB waren Frauen zudem zur Haushaltsführung verpflichtet. Ihnen wurde das Recht auf Erwerbstätigkeit zugesichert, bis 1977 allerdings nur bei gleichzeitiger Erfüllung ihrer mit Ehe und Familie verbundenen Pflichten (vgl. Leicht-Scholten, Carmen, *Das Recht auf Gleichberechtigung im Grundgesetz. Die Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts von 1949 bis heute*, Frankfurt a. M./New York: Campus (*Campus Forschung*; 807), 2000, S. 82).

⁴¹² Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 123.

⁴¹³ Ebd., S. 9f.

Beispiel der Schicksale der Novellenfiguren zeigt sie anschließend auf, dass dem nicht so ist, dass sich die gesellschaftliche Position der Frauen, wenn überhaupt, nur ansatzweise geändert hat, was einem befreiten Verhältnis zum eigenen Körper und zum offenen Sprechen hinderlich ist. Am Ende der *Postface* schließlich zieht Djébar das Fazit, „[qu’elle] ne voi[t] que dans les bribes de murmures anciens comment chercher à restituer la conversation entre femmes [...] [et qu’elle] espère [...] une libération concrète et quotidienne des femmes“⁴¹⁴. Deshalb begegnen wir in allen sieben Novellen Protagonistinnen, deren Handeln und vor allem Sprechen individuelle Positionen, Hoffnungen und Ansprüche erkennen lassen, die sich nicht der insgesamt dargestellten Gesellschaftsordnung fügen.⁴¹⁵

2.2. Individuelle Positionen, Hoffnungen und Ansprüche

In *La nuit du récit de Fatima* fliehen zwei Frauen aus ihrem sozialen Umfeld, da jeweils Familienmitglieder verhindern, ihr Leben nach den eigenen Wünschen zu führen, und sie keinen anderen Ausweg mehr sehen: Arbia ergreift die Flucht, da ihre Brüder gegen die Heirat mit dem mittellosen Toumi sind, Anissa verschwindet mit ihrer Tochter, da ihr Ehemann – entsprechend der seit Generationen bestehenden Familientradition – will, dass seine Mutter seine Tochter erzieht.⁴¹⁶ Beide können nur durch einen radikalen Bruch ihren individuellen Wünschen nachgehen.⁴¹⁷

⁴¹⁴ Ebd., S. 263.

⁴¹⁵ Im Folgenden werden die Protagonistinnen entsprechend der Reihenfolge der Novellen, wie sie in der Sammlung angeordnet sind, vorgestellt. Welche individuellen Positionen, Hoffnungen und Ansprüche jeweils zum Ausdruck kommen, wird nur knapp skizziert, um grundlegende Konflikte zwischen Individuum und Kollektiv aufzuzeigen. Die einzelnen Schicksale werden an anderen Stellen dieser Publikation näher beleuchtet und spezifischer analysiert.

⁴¹⁶ Vgl. Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 19f. und 56f.

⁴¹⁷ Die gleiche Idee findet sich mit unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen in allen Novellen: In *Nostalgie de la horde* leiden insbesondere Mma Rkia und Fatima unter der Gesellschaftsordnung und familiären Zwängen. Weil es aber zu keinem radikalen Bruch kommt, können sie ihre Hoffnungen nicht ausleben, obwohl Ansätze individuellen Verhaltens erkennbar sind. Mma Rkia unterscheidet sich durch ihr Verhalten und ihre Wertvorstellungen von der skizzierten Menge, indem sie beispielsweise in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gerne Mutter einer Tochter gewesen wäre. Dies berichtet Fatima ihren Enkelinnen im Zuge ihrer eigenen Lebensgeschichte: Sie wurde sehr früh verheiratet und verbrachte ihr Leben inmitten zahlreicher Frauen einer Großfamilie. Ihre Individualität konnten also beide, Mma Rkia und Fatima, nicht ausleben, sie fügten sich der Gesellschaftsordnung (vgl. ebd., S. 224f., 234). Die namenlose Protagonistin in *La femme qui pleure* ist in ihrer Ehe aufgrund des gewalttätigen Gatten und der starken Präsenz der Großfamilie unglücklich. Nur am Strand kann sie sich im Gespräch mit einem Fremden temporär davon lösen (vgl. ebd., S. 131f., 134). *Il n’y a pas d’exil* zeigt eine geschiedene Protagonistin, die sich offen gegen die Pläne ihrer Familie ausspricht, sie erneut zu verheiraten. Das von Traditionen gelenkte Interesse des Kollektivs aber hat größeres Gewicht als die Meinung der davon Betroffenen (vgl. ebd., S. 145, 157f.). Zwei geradezu konträren Frauenfiguren begegnet man in *Les morts parlent*. Die kürzlich verstorbene Yemma Hadda wird als selbstbewusst und selbstständig, einflussreich und weise beschrieben. Ihre entfernte Nichte Aïcha hingegen, die nach der Verstoßung durch ihren Ehemann mit ihrem Sohn von Yemma Hadda

Unter den zahlreichen Frauenfiguren in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* sind Sarah und Anne hervorzuheben. Erstere wird als „moderne“, selbstständige Frau beschrieben, die aber schwer unter den Folterungen und der Zeit im Gefängnis, die sie während des Unabhängigkeitskrieges erdulden musste, leidet – ein Problem, das sie, wie sie weiß, mit vielen anderen Frauen teilt. Die einzige Möglichkeit, etwas zu verändern, sieht sie darin, dass Frauen miteinander sprechen und die Welt mit offenen Augen betrachten. Als Kontrastfigur fungiert ihre Freundin Anne. Sie wurde in Algerien geboren, verließ das Land aber bereits im frühen Kindesalter mit ihrer Familie. Vollkommen unglücklich über das Leben, das sie dort führt, begeht sie einen Selbstmordversuch in Algier. Sarah kümmert sich um Anne, die sich am Ende gegen eine Rückkehr nach Frankreich und für ein Leben in Algerien entscheidet, um dort glücklich zu werden.⁴¹⁸ Die Zeichnung eines einseitigen Bildes, nach dem Frauen in dem maghrebinischen Land nicht glücklich sein könnten, wird auf diese Weise verhindert. Nichtsdestotrotz zeigt eine parallele Betrachtung aller Novellen, dass individuelle Interessen der Protagonistinnen immer der Position eines Kollektivs untergeordnet sind. Viele unterdrücken ihre Wünsche, um sich der Gesellschaftsordnung zu fügen, leiden jedoch unter der Situation. Wer versucht, Veränderungen nach eigenen Vorstellungen zu bewirken, ist damit entweder nur kurzfristig und unter sehr spezifischen Bedingungen erfolgreich oder scheitert sofort als „Einzelkämpferin“. Lediglich das radikale Verlassen der gewohnten Strukturen und somit ein Wandel unter gravierenden Konsequenzen scheinen die Verwirklichung individueller Anschauungen zu ermöglichen.

2.3. Das Recht des (männlichen) Kollektivs

(Groß-)Familien, die aufgrund ihrer Verwandtschaft eng zusammenleben, stehen in fünf der sieben Novellen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* im Zentrum.⁴¹⁹ Dabei bestimmt das Kollektiv durch ungeschriebene, aber strenge Gesetze weite Teile der

aufgenommen wurde, ist sehr still und nach innen gekehrt, wodurch sie sich von der Verstorbenen und den bei den Beerdigungsriten anwesenden Frauen abhebt. Der gerade beendete Unabhängigkeitskrieg, die gesellschaftliche Entwicklung des Landes und ihr fehlendes privates Glück belasten Aïcha so sehr, dass sie den Mut auf Besserungen aufgegeben zu haben scheint (vgl. ebd., S. 161ff., 169, 192, 195 und 202f.). Ausbleibende Veränderungen beklagt auch Nadja in *Jour de Ramadhan*. Verglichen mit ihren Schwestern, die im Unabhängigkeitskrieg den Partner verloren haben bzw. inhaftiert waren, wird ihr Leid von der Familie als weniger gravierend betrachtet. Zudem hindert die soziale Ordnung sie daran, ihr Leben nach eigenen Wünschen, z.B. in Bezug auf ein Studium, zu gestalten, weshalb sie sich im eigenen Zuhause wie gefangen fühlt (vgl. ebd., S. 218ff.).

⁴¹⁸ Vgl. ebd., S. 65ff., 105, 120, 123f., 127ff.

⁴¹⁹ Es handelt sich um *La nuit du récit de Fatima*, *Il n'y a pas d'exil*, *Les morts parlent*, *Jour de Ramadhan* und *Nostalgie de la horde*.

Lebensführung der einzelnen Mitglieder. Drei Texte⁴²⁰ fokussieren (auch) Klein- bis Kleinstgruppen, deren Zusammengehörigkeitsgefühl nicht auf familiären Banden, sondern auf gemeinsamen Erfahrungen, gleichem Alter und – mit Ausnahme von *La femme qui pleure* – dem gleichen Geschlecht beruht. Im Vergleich zeigt sich, dass in der von Djébar entworfenen Welt ein Kollektiv umso mehr Einfluss auf Individuen ausübt, je größer und „institutionalisierter“ – also vorgegebener, beispielsweise in Form einer nationalen Gemeinschaft oder Familie – die Gruppe ist. Das Zusammensein in kleineren, insbesondere selbst gewählten Kreisen hingegen kann dabei helfen, sich übergeordneten Instanzen und ihren Vorgaben zu widersetzen. Somit ist das Kollektiv paradoxerweise nicht nur Ursprung vieler Zwänge, sondern stellt in Fällen, in denen Personen unter den Folgen der von außen auferlegten Beschränkungen leiden, zugleich eine mögliche – in Djébars Inszenierung tatsächliche oder auch nur scheinbare – Hilfe dar. Dies zeugt von der dauerhaften Präsenz, dem Stellenwert und dem Einfluss von Gruppen insgesamt innerhalb der algerischen Gesellschaftsordnung.

In den Novellen stehen kaum männliche Figuren im Zentrum, da es ja darum geht, die Aufmerksamkeit auf Frauen und auf die Folgen, die Algeriens Geschlechter- und Gesellschaftsordnung auf sie haben, zu richten. Gestärkt vom Patriarchat scheinen Männer keiner Unterstützung zu bedürfen, für die sie als Individuum aus dem männlichen Kollektiv, das viele Privilegien für sich beansprucht, hervortreten müssten. Dies bildet ihr seltenes Auftreten in den Novellen ab.⁴²¹ Doch obwohl man kaum männlichen Figuren begegnet, erscheinen Männer und Frauen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* als in der Regel getrennte Gesellschaftsgruppen, wobei sich erstere gestützt auf Tradition und Politik über letztere stellt. Diese Trennung und wie sie sich auf den Alltag von Frauen auswirkt, führen die Novellen eindringlich vor: In allen sieben Texten leiden Frauen unter den Einschränkungen ihrer Individualität, die das grundsätzliche Vorrecht des männlichen Geschlechts und anderer Kollektive – wie demjenigen „der“ algerischen Gesellschaft – mit sich bringen. Zu tieferen Gesprächen zwischen den beiden Geschlechtern kommt es nicht, Frauen suchen fast ausschließlich Hilfe von und bei anderen Frauen. Auf diese Weise zieht Djébar eine Art Grenze zwischen Männern und

⁴²⁰ *Femmes d'Alger dans leur appartement*, *La femme qui pleure* und *Il n'y a pas d'exil*.

⁴²¹ Bei genauerer Betrachtung jedoch zeigt sich, dass auch Männer leiden, Hilfe brauchen und manchmal suchen. So flieht etwa Ali oft zu seinem Freund, dem Maler, um über Probleme zu sprechen und seine Sorgen zu vergessen: „Ali quitta l'hôpital. Un mort « sur table », il savait comment l'oublier : il prit la voiture, s'éloigna de la ville par la route de corniche ouest et s'arrêta un peu plus tard chez le peintre, son seul ami“ (Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 83).

Frauen, wie sie gewiss auch in der Realität aufgrund geltender Verhaltensnormen in traditionellen Kreisen zu beobachten ist. Einzig in der Novelle *La femme qui pleure* öffnet sich eine Frau gegenüber einem Mann. Er jedoch antwortet nicht, wodurch die Kommunikation auch in diesem Fall nicht funktioniert.⁴²² Die so kreierte Distanz wird durch die Anonymität der namenlosen Figuren symbolisiert.

Insgesamt erschaffen die Novellen eine Welt, in der das Sprechen vor und mit anderen die Verarbeitung von Erlebnissen fördert, selbst wenn es, wie im Fall der Frau am Strand, bei einem Monolog bleibt. Nötig ist dafür einerseits, dass man sich öffnet und sich aktiv mit der eigenen Vergangenheit auseinandersetzt, was durch die Fokussierung des eigenen Ichs eigentlich ein Tabu darstellt.⁴²³ Andererseits ist das Zusammensein mit mindestens einer anderen Person unerlässlich für diesen Prozess, was alle Novellen inszenieren: Eine geschlossene Gruppe – egal, ob sie aus nur einem Zuhörer wie in *La femme qui pleure* oder aus mehreren Frauen wie beispielsweise in *Il n'y a pas d'exil* besteht – kann das Ausscheren aus dem, was ein höhergestelltes Kollektiv vorschreibt und weite Teile des Alltags und Verhaltens prägt, erleichtern, also etwa aus familiären Zwängen und sozialen Normen. So schreibt z.B. das Kollektiv „der“ traditionellen Gesellschaft algerischen Frauen ihre Zurückhaltung vor, was diese aber – wie Djebars Figuren abbilden – innerhalb eines anderen, kleineren Kollektivs zu missachten wagen. Wenn Frauen sich untereinander befinden und dadurch geschützt fühlen, fällt es ihnen leichter, sich zu entschleiern und zu sprechen, da die Gruppe die Schutzfunktion des Schleiers übernimmt. So legen die Frauen nicht nur das Kleidungsstück ab, sondern auch einen metaphorischen Schleier, den sie über sich und ihre Äußerungen legen (sollen). Beides, sowohl das Sichtbarmachen des Körpers als auch das Sprechen, erhöht die Individualität der Figuren. Besonders deutlich zeigt sich dies, wo Djebars Frauenfiguren in ihren Gesprächen als Erzählerinnen fungieren. Was auf den ersten Blick einer erwarteten Verhaltensweise entspricht, gibt sich schnell als eine neue Interpretation der oralen Tradition zu erkennen: Die Frauen stellen entgegen der Erwartungen ihr eigenes Schicksal und dasjenige anderer Frauen ins Zentrum, wodurch der Individualität dort Raum gegeben wird, wo sonst ein Kollektiv dominiert. Denn dieses, so erkennt man hier, bildet überall, auch auf

⁴²² Vgl. ebd., S. 136.

⁴²³ Selbst wenn Frauen unter sich sind, sollten sie nicht ihr eigenes Ich ins Zentrum rücken. Daher stehe laut Anette Düll die Kommunikation im Harem im Zeichen des Kollektivs: Persönliches und Gefühle dürfen nicht in der ersten Person Singular und somit nur indirekt geäußert werden (vgl. Düll, „Die Macht des Anderen“, S. 73).

sprachlicher Ebene, den alles umgreifenden Rahmen. Gerade dadurch aber fokussiert Djebbar individuelles Verhalten und misst ihm hohen Wert bei.

Ein Beispiel hierfür ist die Verwendung verallgemeinernder Pronomen. Die Novelle *La femme qui pleure* etwa wird durch *ils* eingeleitet: „Ils ont tous dit que j’avais eu tort ! – dit-elle à mi-voix, puis elle haussa imperceptiblement le ton. – Ils m’ont tous dit : « Ton mari, ce n’est pas un mari français ! [...] Moi... »“⁴²⁴. Das Personalpronomen baut Spannung auf und gibt dem Leser das Gefühl, genauso allein zu sein wie die Protagonistin, die sich in dieser Aussage als Individuum sieht, das nicht Teil des Kollektivs ist. Das unbestimmte *ils* repräsentiert die immer aktive Kontrolle von außen, den sozialen Druck, der auf ihr lastet. Dass die konkreten Akteure anonym bleiben, lenkt die Aufmerksamkeit auf deren Handeln in Taten und vor allem durch Äußerungen. Lange sprachen sie, *ils*, für die Protagonistin und erklärten, was sie zu denken hätte. Doch nun, am Strand, ist es sie, die sich äußert und sich selbst und ihre Individualität explizit ins Zentrum rückt: *Moi*. Sie spricht von und für sich, noch dazu vor einem fremden Mann, hält sich nicht länger an das von ihr erwartete Verhalten wie Zurückhaltung bzw. Schweigen und widersetzt sich so gesellschaftlichen Erwartungen und Normen, auf die in erster Linie Männer, aber auch die Familie Einfluss nehmen.

2.3.1. Gesellschaft, (Groß-)Familie und individuelle Einordnung

Aufgrund des hohen Stellenwerts des Kollektivs ist solidarisches Verhalten in den Familien der Novellen oberstes Gebot, stärker als dies in der Regel in europäischen Gesellschaften und Novellen der Fall ist, in denen Individualismus eine viel größere Rolle spielt.⁴²⁵ Laut Jürgen Hartmann liegt dies unter anderem am Nomadentum, das die

⁴²⁴ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 131. Laut Clarisse Zimra habe Djebbar *Femmes d’Alger dans leur appartement* ursprünglich für ein algerisches Publikum geschrieben, die Sammlung aber schließlich in Frankreich publiziert. Denn im Jahr 1980, so die Erklärung, „[u]nfortunately, Algeria was not ready to look at the cracks in its socialist mirror“ (Zimra, „Afterword“, S. 164). Mit Blick auf die von Djebbar transportierten Inhalte scheint die eigentlich ursächliche Kraft, die einer Veröffentlichung in Algerien widersprach, nicht der Sozialismus an und für sich, sondern die zunehmende Arabisierung und vor allem das einflussreiche Patriarchat gewesen zu sein – in jedem Fall ein mächtiges Kollektiv. Vermutlich wären die Novellen nur in arabischer Übersetzung und zensiert an die algerische Leserschaft gelangt, insbesondere Textstellen, an denen weibliche Figuren aus ihrer traditionellen, den Männern untergeordneten Rolle auszubringen versuchen. Denn Djebbar schildert, wie sich Frauen zusammenschließen, um sich den maßgeblichen Vorgaben und Erwartungen höhergestellter Gruppen zu widersetzen und dadurch zu mehr Individualität zu gelangen.

⁴²⁵ Der Unterschied ist z.B. im Vergleich mit Novellen der Frühen Neuzeit und des 19. Jahrhunderts deutlich zu erkennen. Gattungsgemäß spielt Individualität in Novellen insofern eine zentrale Rolle, als es sich immer um Neues, noch nicht Dagewesenes und somit Einzigartiges handeln soll. Dies ist auch bei Djebbar der Fall. Der Unterschied besteht in den präsentierten Sozialstrukturen. Wo Djebbar solidarisches Verhalten in Familien und anderen gesellschaftlichen Gruppen fokussiert, bildet die europäische Literatur ab der Frühen Neuzeit eine zunehmende Individualisierung ab.

orientalische Kultur prägte und innerhalb der Großfamilien eine nach innen gewandte Solidarität sowie den Rückzug auf Familien und Stämme entwickeln ließ.⁴²⁶ Basierend auf einer derartigen Verbindung stellte sich Algeriens einheimische Bevölkerung während der gesamten Kolonialzeit gegen Frankreich. Diese historische Tatsache nimmt in keiner der Novellen eine zentrale Position ein, sondern bildet den Hintergrund, vor dem man auch im kleineren, privaten Rahmen zusammenhält. Im Nachwort jedoch schreibt Djébar ganzen Stämmen eine starke Ausprägung solidarischen Verhaltens, quasi die Kehrseite von Gruppendruck, zu, wenn sie die Geschichte um Messaouda als „variante [...] de la solidarité tribale [...]“⁴²⁷ anführt. Dieser Zusammenhalt innerhalb eines Stamms oder der Großfamilie hat, so evozieren es die Novellen, im Laufe der Geschichte einen Rückgang erfahren.⁴²⁸ Doch er lebt auch in der Gegenwart fort und kann keinesfalls als prinzipiell schlecht bewertet werden, wie es bisweilen den Anschein hat. In der Novelle *Il n'y a pas d'exil* beispielsweise träumt eine Algerierin davon, dass „le jour du retour dans notre patrie, nous rentrerons tous, tous sans exception“⁴²⁹. Das Possessivpronomen *notre*, das Personalpronomen *nous* und das wiederholte Indefinitpronomen *tous* heben den Zusammenhalt der Gruppe ganz deutlich hervor. Trotz der Äußerung im familiären Kreis scheint die Figur die Aussage auf alle aus Algerien Geflüchteten zu beziehen. Deren Zusammengehörigkeitsgefühl erscheint unter einem positiven Licht. Unmittelbar zuvor jedoch zeigen sich in der gleichen Novelle Nachteile des engen Zusammenhalts, wenn die Protagonistin verheiratet werden soll. In diesem Fall verdeutlicht das von einer ihrer Schwestern im Gespräch verwendete Pronomen *nous*, dass eine Entscheidung durch die „Betroffene“ nicht vorgesehen ist. Die Angelegenheit betrifft alle Familienmitglieder: „Des réfugiées comme nous, s'écria Aïcha. T'imagines-tu peut-être que nous te donnerons en mariage à des étrangers?“⁴³⁰ Ausgenommen davon ist ausgerechnet die künftige Braut. Ihre Verurteilung zu Zurückhaltung, wenn nicht gar Passivität bringt das Verb *donner* zum Ausdruck.⁴³¹ Dieser gesellschaftlichen und familiären Ordnung widersetzt sie sich offen, indem sie laut ihrer Verheiratung

⁴²⁶ Vgl. Hartmann, Jürgen, *Staat und Regime im Orient und in Afrika. Regionenporträts und Länderstudien*, Wiesbaden: VS Verlag, 2011, S. 82.

⁴²⁷ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 252.

⁴²⁸ Vgl. ebd., S. 163 („La tribu ? C'était autrefois.“), S. 172 („Aujourd'hui, la famille compte-t-elle?“).

⁴²⁹ Ebd., S. 148.

⁴³⁰ Ebd.

⁴³¹ Die namenlose Protagonistin gleicht daher teilweise weniger einer klassischen Novellenheldin als vielmehr einer Märchenheldin. Diese, so Hermann H. Wetzel, „bleibt weitgehend passiv und empfängt Handlungsanstöße von außen. [Sie] hat keinen besonderen Charakter oder andere als äußerliche Eigenschaften. Diese mangelnde Individualität zeigt sich auch in der Namensgebung [...]“ (Wetzel, *Die romanische Novelle bis Cervantes*, S. 119).

widerspricht, wird aber trotzdem nicht gehört.⁴³² Die französische Syntax bildet durch die Stellung des Objektpronomens *te* zwischen dem Subjekt *nous* und dem zugehörigen Verb deutlich ab, wie das familiäre Kollektiv das Individuum umgibt, ja sogar umklammert und unter Umständen einengt. Auf inhaltlicher Ebene zeigt die Darstellung der Familie und weiterer Geflüchteter als Einheit insbesondere in Verbindung mit der Abgrenzung von „Ausländern“, dass nicht nur innerhalb der Großfamilie, sondern auch innerhalb der sozialen Gruppe – hier dem Kollektiv der aus Algerien Geflüchteten – Zusammenhalt eine sehr zentrale Rolle spielt.

In der gleichen Novelle *Il n'y a pas d'exil* begegnen wir noch einmal dem gleichen Personalpronomen in ähnlich tragender Funktion, aber mit etwas anders konnotierter Bedeutung, wenn eine Äußerung Hafças bei der Erzählerin Gedanken darüber auslöst, ob mit *nous* nur sie beide oder aber alle Algerierinnen bezeichnet werden:

[Hafça] continua encore, mais j'ai oublié la suite, sauf qu'elle répétait très souvent « nous » avec un accent passionné. Elle disait ce mot avec une particulière énergie, si bien que je me mis à me demander, vers la fin, si ce mot nous désignait nous deux seules, et non pas plutôt les autres femmes, toutes les femmes de notre pays.⁴³³

Das Personalpronomen *nous* dominiert die Gedanken der Erzählerin. So lässt Djébar die Stellung des Kollektivs und damit verbundene Denkmuster sowie Handlungsweisen durch die Figur, zugleich aber auch durch die Leserschaft reflektieren, die den Gedanken der Erzählerin folgt und sich durch die dreifache Nennung des Pronomens sowie den Hinweis, dass auch Hafça es wiederholte und betonte, darauf konzentriert: Man fühlt sich durch *nous* praktisch automatisch angesprochen und eingebunden, was zum Nachdenken anregt. Ohne explizite Nennungen bringt Djébar gemeinsame Ängste, Nöte, Probleme und Sehnsüchte einer nicht näher definierten Gemeinschaft von Frauen zum Ausdruck, die extrem unter den patriarchalischen Strukturen leiden, ihnen aber nicht ohne erhebliche persönliche Schäden entkommen können. Geradezu e contrario werden so der Wert und die Individualität jeder einzelnen Frau betont. Zudem zeigt sich im Vergleich mit der oben untersuchten Bedeutung des Pronomens *nous*, das die Erzählerin ausschließt, dass sie und Hafça, der sie in ihren Einstellungen ähnlicher ist als den (bluts)verwandten Frauen, dennoch eine geradezu natürliche Verbindung zu den anderen, ja zu allen Algerierinnen zu haben scheinen.

⁴³² Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 157.

⁴³³ Ebd., S. 159.

Elke Richter erklärt eine Form von Narration, in der das Ich hinter das Wir zurücktritt, zur „kollektiven Diegese“ und erläutert ihren Gedanken wie folgt:

Diese Form der kollektiven Diegese [...] ersetzt das individuelle Ich durch das Wir. In den Mittelpunkt des erzählten Geschehens rückt das weibliche Kollektiv [...]. Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang, dass Djebbar in dieser Diegeseform nicht allein von gemeinschaftlich Erlebtem berichtet, sondern dass auch Gedanken, Gefühle und Wünsche aus dieser Position des Kollektivs heraus geschildert werden.⁴³⁴

In *Il n'y a pas d'exil* spricht nicht die Autorin selbst, doch drücken die Äußerungen der Erzählinstanz im Sinne einer „kollektiven Diegese“ Gedanken und Gefühle aus, die eben vermutlich alle vom Patriarchat unterdrückten Frauen teilen, weil sie sich eine Veränderung ihrer Situation wünschen.

Mittels solcher Beispiele führt Djebbar in *Femmes d'Alger dans leur appartement* eine Gesellschaft vor Augen, in der ein Leben in und mit einem Kollektiv, insbesondere der (Groß-)Familie, sowie alle verbundenen Regeln absoluten Vorrang vor individuellen Interessen haben. Dabei nutzt Djebbar die Gattung der Novelle, um – wie es seit Boccaccio typisch ist – damit verbundene Normen zur Diskussion zu stellen und zu verunsichern.

2.3.2. Geschlecht, Familie und individuelle Lebensgestaltung

Eine Vorrangstellung gegenüber dem anderen Geschlecht wird Jungen in patriarchalisch geprägten Gesellschaften wie derjenigen Algeriens oft schon in die Wiege gelegt. Dahinter steckt eine Denkweise, wie sie vor allem in ländlichen Gebieten verbreitet war und teilweise wohl auch noch ist.⁴³⁵ Bourdieu hielt in seinen Studien über die Kabylei fest, dass die Bevorzugung von Söhnen dort sogar so weit gehe, dass ein Mann seine Frau verstoßen könne, solange diese keinen männlichen Nachkommen geboren habe.⁴³⁶

⁴³⁴ Richter, *Ich-Entwürfe im hybriden Raum*, S. 266f. Richters Untersuchungen beziehen sich auf autobiographische Elemente in Djebbars Werken *L'amour, la fantasia, Ombre sultane* und *Vaste est la prison* (vgl. ebd., S. 11).

⁴³⁵ Fanon erklärt, dass „[d]ans la famille algérienne, la fille est toujours à un cran en arrière du garçon. Comme dans toutes les sociétés où le travail de la terre représente la source principale des moyens de subsistance, le mâle, producteur privilégié, jouit d'un statut quasi seigneurial. La naissance d'un garçon dans une famille est saluée avec plus d'enthousiasme que celle d'une fille. Le père y voit en effet un compagnon pour les travaux, un successeur sur la terre familiale et à sa mort un tuteur pour la mère et les sœurs“ (Fanon, *L'An V de la révolution algérienne*, S. 338). Er führt die Bevorzugung von Söhnen also auf die landwirtschaftliche Ausrichtung der Gesellschaft zurück, die in Söhnen Arbeitskräfte sieht. Damit zusammen hängen natürlich der wirtschaftliche Wohlstand und die künftige Versorgung der Familie (vgl. Ahmed-Ouamar, Belkacem, *Koloniale Eroberung und kulturelle Identität. Zur Geschichte der französischsprachigen Literatur Algeriens*, Frankfurt a. M. u.a., 1989, S. 184). Das gleiche Denken ist bis heute in ländlichen Regionen Europas, auch in Deutschland, zu beobachten, wo in der Regel Söhne die Bewirtschaftung einer Landwirtschaft fortführen sollen.

⁴³⁶ Vgl. Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, S. 127.

Camille Lacoste-Dujardin thematisiert die Verstoßung bei Kinderlosigkeit in ganz Algerien, worunter auch falle, wenn eine Frau ausschließlich Mädchen bekomme.⁴³⁷ Sehr deutlich geht daraus die fehlende Wertschätzung weiblicher Nachkommen hervor. Männer haben in der gleichen Situation zwar keine Verstoßung zu fürchten, doch hängt auch ihr sozialer Status von der Geburt eines Sohnes ab, denn „[l]e jeune homme n’est réellement intégré à part entière au monde des hommes qu’en devenant père d’un garçon“⁴³⁸. Vor diesem Hintergrund wird Sarahs Aussage über ihre Mutter in der Novelle *Femmes d’Alger dans leur appartement* verständlich: „Un seul drame pour elle : elle m’a eue, puis plus rien, pas un fils, pas un autre enfant ! Elle a dû vivre alors dans la peur d’être répudiée, je suppose !“⁴³⁹

Auch in den weiteren Familien der Novellen lässt sich diese Ungleichstellung der Geschlechter beobachten. Durch Varietät der Schicksale werden aber Generalisierungen vermieden. Da die Texte einen Zeitraum von der Kolonisierung Algeriens bis zur Zeit um das Jahr 2000 umfassen, wird zudem auf Entwicklungen aufmerksam gemacht, nach denen eine allmähliche Veränderung der Strukturen innerhalb der algerischen Gesellschaft zu erkennen ist. Die Geschlechterhierarchie zieht sich aber wie ein „roter Faden“ durch alle Texte, was gerade dadurch besonders wirksam ist, dass ja Frauen im Zentrum stehen, also sie selbst ihre zweitrangige Position und deren Folgen beschreiben. Im sozialen Miteinander bekommen viele von ihnen zu spüren, dass Mädchen als Belastung für den Familienunterhalt gelten. Jungen hingegen gelten als Altersvorsorge der Eltern, wie aus *Nostalgie de la horde* hervorgeht: Wenn Fatima von den Brüdern ihres Mannes erzählt, kommt sie darauf zu sprechen, dass einer der fünf von einer Reise nach Mekka abgehalten werden sollte, indem man ihn daran erinnerte, sein Ersparnis für das Alter zurücklegen zu müssen, da er ja keinen Sohn habe.⁴⁴⁰

⁴³⁷ Vgl. Lacoste-Dujardin, Camille, *Des mères contre les femmes. Maternité et patriarcat au Maghreb*, Paris: La Découverte (*Textes à l’appui*), 1986, S. 58 und 109.

⁴³⁸ Ebd., S. 119.

⁴³⁹ Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 125.

⁴⁴⁰ Vgl. ebd., S. 231. Beiden Szenen, dem Tod des Babys und der Reise nach Mekka, begegnet man auch in Djébar, Assia, *Les Alouettes naïves. Roman*, Arles: Actes Sud (*Babel*), 1997 [1967], S. 168ff. Das Ende des ersten Teils („Autrefois“) des Romans entspricht beinahe wörtlich dem Ende der Novelle *Nostalgie de la horde*: Vereinzelt wurde das Vokabular oder der Satzbau leicht abgewandelt, der Name Mma Rkia erscheint im Roman als Mma Rékia. Die einzig wirklich auffällige Veränderung betrifft Fatimas Alter bei ihrer Verheiratung. In der Novelle erklärt sie wiederholt, sie sei zwölf Jahre alt gewesen (vgl. Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 224, 232). Auch im Roman wird zunächst dieses Alter angegeben, im weiteren Verlauf jedoch ist zu lesen, dass Fatima bei der Hochzeit vierzehn war (vgl. Djébar, *Les Alouettes naïves*, S. 169, 175). Djébar schrieb *Nostalgie de la horde* laut der Angabe am Ende der Novelle 1965, der Roman wurde zwei Jahre später veröffentlicht. Die Vermutung liegt nahe, dass die darin abgedruckte Szene aber einige Jahre zuvor entstand, Djébar sie dann zur Novelle ausweitete und dabei den Fehler bezüglich der unterschiedlichen Altersangaben

Neben einer finanziellen Last stellen Mädchen eine potenzielle Gefahr für die Familienehre dar, wenn sie sich nicht an die Regeln halten, was soweit führt, dass, wie Kateb Yacine erklärt, „[é]ternelle sacrifiée, la femme, dès sa naissance, est accueillie sans joie. Et quand les filles se succèdent, leur naissance devient une malédiction [...]“⁴⁴¹. Dieser Idee begegnet man besonders deutlich in *Nostalgie de la horde*. Hier wird die Leserschaft in das Jahr 1830 („L’année où les Français entrèrent dans notre ville [...]“⁴⁴²) versetzt. Wie Kateb verwendet Djebbar in Bezug auf die Geburt einer Tochter das Substantiv *malédiction*, stellt dadurch jedoch zugleich die konträren Positionen heraus, die diesbezüglich eingenommen werden können. Katebs Aussage nach wird die Geburt mehrerer Mädchen als Fluch angesehen, in *Nostalgie de la horde* geht es um die Erstgeburt Mma Rkias. Nicht die Tatsache, dass sie ein Mädchen bekommt, wird indes als *malédiction* bezeichnet, sondern folgende Reaktion einer Schwägerin, die stellvertretend für die damalige Gesellschaft spricht: „« Une fille ! Tu nous donnes une fille !... tout juste bonne pour une race d’esclaves ! »...“⁴⁴³. Sowohl die Wiederholung des Wortes *filles* als auch der Ausdruck *une race d’esclaves* bringen die Enttäuschung, ja geradezu Wut und negative Einstellung bezüglich des Geschlechts der Neugeborenen zum Ausdruck. Dies ist umso wirkungsvoller, als die Aussage nicht von einem Mann,

bebob. Giuliva Milò scheint nur an das Jahr der Veröffentlichung, nicht an das der Entstehung der Novelle zu denken, wenn sie erklärt, dass die Geburt und der Tod von Mma Rkias Erstgeborener *schon* in *Les Alouettes naïves* auftauchen und in *Nostalgie de la horde* wieder aufgenommen werden (vgl. Milò, *Lecture et pratique de l’Histoire dans l’œuvre d’Assia Djebbar*, S. 137, FN 16).

⁴⁴¹ Kateb, Yacine, „En hommage“, in: Saadi, Nouredine, *La femme et la loi en Algérie*, Alger: Editions Bouchène (*Femmes Maghreb*), 1991, S. 11-15, S. 13. Kateb erklärt auch, dass die „Gefahr“, dass Mädchen Interesse am anderen Geschlecht finden und sich „falsch“ verhalten, wächst, je älter sie werden. Er vergleicht junge Mädchen daher mit Zeitbomben für patriarchalisch strukturierte Gesellschaften: „[J]usqu’au mariage, c’est une bombe à retardement qui met en danger l’honneur patrilial, et la jeune fille, en grandissant, rend ce danger toujours plus grand.“ Zur ausbleibenden Freude über die Geburt eines Mädchens vgl. Feraoun, *Le fils du pauvre*: Die Mutter des Protagonisten versucht, seine schwangere Tante, deren Bauch ungewöhnlich klein ist, mit folgenden Worten zu beruhigen: „Le premier enfant ne fait pas descendre le ventre. Tu verras qu’après tu seras aussi jolie qu’avant. Pourvu que ce soit un garçon !“ (ebd., S. 87). Die Geburt einer Tochter wird also mit negativen Folgen für den Körper der Mutter verbunden und schon während der Schwangerschaft „gefürchtet“. Vgl. hierzu auch Fanon, *L’An V de la révolution algérienne*, S. 339: Die frühzeitige Verheiratung algerischer Mädchen sei nicht darauf zurückzuführen, dass dadurch eine Person weniger zu ernähren sei, sondern darauf, eine Frau im Haus zu haben, die man bis zur Ehe schützen und überwachen müsse. Doch auch die finanzielle Seite spielt natürlich eine Rolle. Vgl. hierzu Eppling, Suzanne Lea, „Kostbares Gut. Töchter im Islam“, in: Caner, Ergun Mehmet (Hrsg.), *Leben hinter dem Schleier. Frauen in der Welt des Islam*, Asslar: Gerth Medien, 2005, S. 123-142, S. 132f.: „Arrangierte Ehen für Töchter werden damit begründet, dass sie für eine gute Partnerwahl Hilfe brauchen, damit sie in Zukunft gut versorgt werden, denn die typischen Aufgaben der Ehefrau und Mutter bringen ihr kein Einkommen.“ Das demonstriert *La nuit du récit de Fatima*: Da Toumi arm, ungebildet und beim Militär ist, kommt er in den Augen von Arbias Brüdern nicht als Ehemann infrage. Daher flieht das Paar zusammen vor der Familie (vgl. Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 16 und 19ff.).

⁴⁴² Ebd., S. 233f.

⁴⁴³ Ebd., S. 233.

sondern von einer Frau stammt, was zudem unterstreicht, wie sehr die tradierte Gesellschaftsordnung von vielen Mitgliedern internalisiert wurde. Es entsteht der Eindruck, dass eine solche Haltung zu Beginn des 19. Jahrhunderts geradezu Normalität war und selbst vom weiblichen Geschlecht akzeptiert wurde. Die junge Mutter nimmt Distanz zum Common Sense, indem sie sich schwer getroffen von der Äußerung zeigt, die sie für eine Verfluchung und den Grund des Todes der Tochter kurz nach der Geburt hält.⁴⁴⁴ In den folgenden Jahren gebärt sie fünf Söhne, doch keine Tochter mehr. Dafür dürfte Mma Rkia hohes Ansehen genossen haben, aber aus ihren Erzählungen geht hervor, dass das für sie keinen Trost darstellt. Denn ihre negativen Äußerungen in Bezug auf die Schwägerin („[...] ma belle-sœur, de la race des pleureuses, la maudite !...“⁴⁴⁵) und die Hinzufügung des Wortes *hélas* zur Erwähnung, dass sie keine weitere Tochter bekommen hat, weisen auf ihre tiefe Enttäuschung, den Wunsch, Mutter eines Mädchens zu sein, und die Nicht-Akzeptanz dominanter Denkmuster hin. Dadurch grenzt Mma Rkia sich von der Großfamilie, die die gesamte Gesellschaft repräsentiert, ab und sprengt das Bild der Einheit, das dadurch entsteht, dass „[t]oute la famille s’était groupée dans la plus grande pièce, vaste comme un hangar, et personne n’en sortait, ni homme ni femme“⁴⁴⁶. Die ganze Familie stellt sich hier zwar passiv, aber geschlossen gegen die Franzosen, hält also nach außen hin zusammen. Im Inneren jedoch sieht es anders aus. Auf diese Weise vermittelt Djebbar eine als ganz natürlich wahrgenommene Unterordnung des weiblichen unter das männliche Geschlecht, die in jeglicher Lebenslage von höchster Bedeutung ist. Der Fall des verstorbenen neugeborenen Mädchens stellt die extreme, vollkommen unbegründete, mit der Geburt beginnende Abwertung von Mädchen und Frauen bei gleichzeitiger Vorrangstellung von Jungen und Männern zur Diskussion.⁴⁴⁷ Gewiss aber hinterfragten auch schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts manche Algerierinnen – und

⁴⁴⁴ Vgl. hierzu Feraoun, *Le fils du pauvre*, S. 88f.: Auch hier spielt der Tod eines Kindes, in diesem Fall eines Sohnes, kurz nach der Geburt eine Rolle. Zudem verstirbt hier die Mutter, die die Tante des Protagonisten ist. Der Roman enthält viele autobiographische Elemente, wozu vermutlich auch diese Szene gehört. Anders als bei Djebbar steht daher keineswegs das Geschlecht des Kindes im Fokus, sondern die Trauer und der Schrecken, die dem Tod zweier Familienmitglieder folgen.

⁴⁴⁵ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 234.

⁴⁴⁶ Ebd., S. 233.

⁴⁴⁷ Pierre Bourdieu erklärt, wie es dazu kommt: „Les injonctions continues, silencieuses et invisibles que le monde sexuellement hiérarchisé dans lequel elles sont jetées leur adresse préparent les femmes, au moins autant que les rappels à l’ordre explicites, à accepter comme évidentes, naturelles et allant de soi des prescriptions et des proscriptions arbitraires qui, inscrites dans l’ordre des choses, s’impriment insensiblement dans l’ordre des corps“ (Bourdieu, *La domination masculine*, S. 82). Vorschriften und Verbote, die teilweise willkürlich erscheinen, sind von Beginn an fester Bestandteil des Lebens. Sowohl Mädchen als auch Jungen werden dazu erzogen, wobei die einen lediglich durch ihr Geschlecht über die anderen gestellt werden.

Algerier? – die Ungleichstellung von Mann und Frau. Die Figur Mma Rkia führt das nicht nur vor, sondern animiert durch eine rhetorische Frage die Zuhörerinnen in der Diegese und die Leserschaft zum kritischen Nachdenken darüber: „Fille ou garçon, n’étions-nous pas tous là, serrés comme dans une basse-cour, à l’approche du chacal ?...“⁴⁴⁸.

Die Ursache für eine so abwertende Reaktion auf die Geburt eines Mädchens wie in *Nostalgie de la horde*, noch dazu aus dem Mund einer Frau, liegt teilweise sicherlich darin begründet, dass diese Einstellung von der Gesellschaft vorgelebt wird. Viele Frauen, die in einem patriarchalisch strukturierten Umfeld leben, bevorzugen wohl aber auch die Geburt eines Sohnes, um ihrem Kind die Benachteiligungen zu ersparen, die sie selbst aufgrund ihres Geschlechts erfahren. So ist durchaus möglich, dass sich die Schwägerin selbst als Teil des von ihr erwähnten Sklavengeschlechts ansieht.⁴⁴⁹

Auch die anderen Novellen lassen immer wieder anklingen, dass die Geburt eines Sohnes erwünschter ist als diejenige eines Mädchens, teilweise durch die Darstellung der gegenteiligen Situation.⁴⁵⁰ Sie erschaffen insgesamt eine Welt, in der Mädchen und Frauen in verschiedensten Bereichen Jungen und Männern gegenüber benachteiligt

⁴⁴⁸ Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 234.

⁴⁴⁹ Man vgl. hierzu eine Aussage von Djamila in Schwarzer, *Meine algerische Familie*, S. 29f. Von der Beziehung zwischen ihrem in Frankreich arbeitenden Vater und ihrer Mutter berichtet sie Folgendes: „Einmal im Jahr kam er nach Hause, zu meiner Mutter. Die wurde quasi jedes Mal schwanger. Wir sind zehn Kinder, sieben Jungen und drei Mädchen. Wenn sie ein Mädchen bekam, wehklagte sie laut. Sie fand, dass Mädchen es zu schwer haben auf dieser Welt. Sie hatte lieber Jungen. Ich bin 1952 zur Welt gekommen, als letztes von drei Mädchen“ (Hervorhebung im Orig.).

⁴⁵⁰ In *Les morts parlent* beispielsweise haben der Pachtbauer Saïd und eine seiner beiden Frauen fünf Kinder, aber „un seul garçon malheureusement, le dernier [...]“ (Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 199). Die Enttäuschung, nur einen Sohn zu haben, der zudem nicht das erst-, sondern das letztgeborene Kind ist, bringt das Adverb *malheureusement* klar zum Ausdruck. Eine ähnliche Konstellation findet sich in *Femmes d’Alger dans leur appartement*. Der Hazab und seine Frau haben bereits zehn Töchter, als sie „[à] sa quarantième année et à sa douzième grossesse, dont une fausse couche, Allah, qu’il soit béni, lui avait enfin accordé le garçon rêvé“ (ebd., S. 68). Die Wortwahl des Vaters lässt erkennen, dass der Sohn allein aufgrund seines Geschlechts gegenüber seinen Schwestern eine Vorrangstellung einnimmt. Bei jeder der zehn vorhergehenden Geburten hat das Paar offenbar davon geträumt, einen Jungen zu bekommen. Als es endlich so weit ist, sehen sie ihn als Geschenk Gottes, wobei dies nicht auf die Gesundheit des Kindes, sondern allein auf dessen Geschlecht bezogen ist. Trotz bzw. gerade wegen seiner „Sonderposition“ erhält man über den Jungen weit weniger Informationen als über vier der Mädchen. Man erfährt lediglich, dass er gerade sein sechstes Lebensjahr begonnen hat, bald beschnitten werden wird und als einziger männlicher Nachkomme als Erbe des Vaters feststeht (vgl. ebd.). Wie in der gesamten Novellensammlung räumt Djébar auch hier bewusst Frauen mehr Raum als Männern ein, um gängige Diskursstrukturen umzukehren. Dass unter den wenigen Informationen über den Jungen auf sein Dasein als Erbe verwiesen wird, legt einen Akzent auf diese Tatsache und kritisiert indirekt das islamische Erbrecht, nach dem Männer doppelt so viel wie ihre Schwestern erben (vgl. Sure 4,11). Djébar erläutert im Nachwort der Novellensammlung, dass in Algerien durch die Politik der Kolonialmacht „durant [la] première moitié du XX^e siècle, le resserrement spatial a conduit à un resserrement des relations parentales : entre cousins, entre frères, etc. Et dans les rapports frères-sœurs, ces dernières furent le plus souvent – toujours grâce à ce « oui-silence des larmes » – exhérédiées au profit des mâles de la famille : autre figure là aussi de cet immémorial abus de confiance, de cette aliénation des biens et des corps“ (Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 256).

werden: auf körperlicher, emotionaler und materieller Ebene. Das Ungleichgewicht kommt wiederholt zum Tragen, wird kritisch dargestellt und regt zum Nachdenken an, was zu einer Veränderung in der realen Welt führen soll.⁴⁵¹

Zugleich präsentiert Djebbar Ausnahmen und positive Entwicklungen im Denken und Handeln der Gesellschaft, z.B. mittels „männlicher“ Beschäftigungen der Töchter des Hazab in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Eines der Mädchen macht Judo, trägt ausschließlich Hosen und ist mit 24 Jahren noch nicht verheiratet, wofür ihr wenig „weibliches“ Auftreten und Verhalten verantwortlich gemacht werden. Sonia betreibt Leichtathletik und möchte Sportlehrerin werden. Eine weitere Schwester hat Naturwissenschaften studiert.⁴⁵² Wie Hosen und Sport gilt dies vielen Personen als männlich, das weibliche Gehirn scheint ihnen nicht für derartige Aufgaben geschaffen zu sein. So ist der Hazab sicher nicht der einzige „[qui] tent[e] de comprendre le rapport existant entre les sciences naturelles et un cerveau féminin [...]“⁴⁵³. Hier kommt zur Sprache, dass die niedrigere Stellung der Frau innerhalb der Gesellschaft mitunter dadurch legitimiert wird, sie als weniger intelligent anzusehen. Dass das aber nicht verallgemeinert werden darf und diesbezüglich auch ein Wandel zu erkennen ist, zeigt der Hinweis darauf, dass der Hazab zwar nach wie vor so denkt, aber nicht darüber spricht, denn „l'âge aidant, il était devenu timide avec ses filles et souffr[e] davantage d'avoir à le cacher [...]“⁴⁵⁴. Er ist gewissermaßen hin- und hergerissen zwischen seiner eigentlichen Vorrangstellung als Mann und Vater und der offenbar mittlerweile

⁴⁵¹ Djebbar ist sich der Tatsache bewusst, dass der Einfluss der Literatur auf konkrete Veränderungen Grenzen hat: Schreiben ist nur ein erster Schritt. Unbedingt notwendig sei deswegen das Weitertragen der Ideen zu ihren – wie sie vermutet ausschließlich weiblichen – Leserinnen durch Lektüre und persönliche Gespräche sowie von hier aus in weitere Kreise. Jede Einzelne bringe, so die Autorin, durch ihre Individualität beim Sprechen sich selbst und das Gegenüber weiter. Sie bezweifle zwar, dadurch auf religiösen Texten basierende Praktiken wie polygame Beziehungen verändern zu können, hoffe aber z.B. darauf, einen Beitrag zum Abbau persönlicher Rivalitäten und einer internalisierten Unterordnung unter das männliche Geschlecht zu liefern (vgl. Djebbar, Assia, „Pourquoi j'écris“, in: Ruhe, Ernestpeter (Hrsg.), *Europas islamische Nachbarn*, Würzburg: Königshausen & Neumann (Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb; 1), 1993, S. 9-24, S. 23f.). Dies würde automatisch zu einer höheren Wertschätzung jeder einzelnen Frau als Individuum führen und zwar durch andere, aber auch durch sich selbst. Djebbar greift allerdings zu kurz, wenn sie hier explizit nur von Frauen als Adressatinnen spricht. Um die Gesellschaft nachhaltig zu verändern, ist es unumgänglich, alle zu einem Umdenken zu bewegen. Frauen, die als Einzelpersonen oder zusammen in Organisationen Solidarität einfordern und vorleben, werden keine dauerhafte Verbesserung ihrer rechtlichen und sozialen Position erlangen, wenn nicht die nach wie vor von Männern dominierte Politik hinter ihrer Idee steht. Es geht dabei nicht nur um Algerierinnen, sondern um alle Frauen weltweit, die in ihren Rechten und Freiheiten eingeschränkt werden. Im Umkehrschluss ist es auch Aufgabe der internationalen Gemeinschaft, sich für einen Wandel einzusetzen.

⁴⁵² Vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 68f.

⁴⁵³ Ebd., S. 69.

⁴⁵⁴ Ebd.

entwickelten Erkenntnis, dass auch seine Töchter ein Recht auf eine frei gewählte, individuelle Lebensgestaltung haben. Doch da der Großteil seines Umfelds anders denkt, kann er nicht offen darüber sprechen. Wir sehen hier, dass von der Gesellschaft über Generationen hinweg verinnerlichte Denk- und Verhaltensweisen nur sehr schwer zu ändern sind und dass sie auf alle Beteiligten enormen Druck ausüben.

Dass die misogyne Geschlechterhierarchie großenteils auf internalisierten Verhaltensweisen beruht, geht auch aus *La nuit du récit de Fatima* hervor. Dabei negiert die Novelle den Eindruck, Mädchen seien grundsätzlich unerwünschter als Jungen. Fatima berichtet, dass ihre Eltern keine weiteren Kinder außer ihr hatten, und sie vermutet, dass ihre Mutter Arbia „en fut malheureuse, peut-être de ne pas avoir de fils“⁴⁵⁵. Schon das Adverb *peut-être* schwächt die Aussage zur Ungleichstellung der beiden Geschlechter im Vergleich zu den oben angeführten Beispielen stark ab. Noch deutlicher wird der Unterschied, wenn Fatima feststellt, dass ihr Vater Toumi wunschlos glücklich über seine Tochter war und dies auch offen äußerte. Sie wurde 1919 geboren, Toumi erscheint also sehr modern, er hebt sich ab vom Kollektiv.⁴⁵⁶ Die Idee, dass sich gerade Väter männliche Nachkommen wünschen, wird durch das Bild einer auch ohne Sohn

⁴⁵⁵ Ebd., S. 21.

⁴⁵⁶ Vgl. ebd. In *Nostalgie de la horde* begegnen wir ebenfalls einer positiven Vater-Tochter-Beziehung: Das Verhältnis zwischen Fatima und ihrem Vater ist sowohl von Respekt – „[J]’avais si peur que mon père ne revienne ainsi [...]“ (ebd., S. 226) –, wie auch von Liebe und Emotion – „Sachant que mon mari me battait, il m’aurait fait sortir de là sur-le-champ.“ (ebd., S. 227) – geprägt. Als einzige Tochter hat ihr Vater sie verwöhnt (vgl. ebd., S. 224).

Auch Djebars Beziehung zu ihrem Vater war sehr gut, sodass hier durchaus autobiographische Ansätze erkannt werden können. Sie führt ihre Verehrung der Vaterfigur konkret darauf zurück, dass sie durch ihn dazu kam, die französische Schule, an der er als Lehrer tätig war, zu besuchen und so dem Schicksal des Großteils der algerischen Mädchen ihrer Generation zu entgehen. Durch ihren Vater kommt sie nicht nur in den Genuss von Bildung und somit der Grundlage ihrer Tätigkeit als Autorin, sondern sie führt auch auf ihn zurück, dass sie nie einen Schleier trug und die Möglichkeit hatte, ein selbstständiges, emanzipiertes Leben zu führen: „[J]’ai un père instituteur de langue française. [...] De cinq à dix-neuf ou vingt ans, j’ai suivi un enseignement de langue française. Cela était considéré, dans les dernières années de la colonisation, comme une chance, parce qu’une petite minorité d’enfants algériens allaient à l’école, moins de 5 % ; si on n’avait pas ce choix, on n’en avait pas d’autre, les enfants restaient analphabètes, surtout les fillettes. Une fillette de dix, onze ans est enfermée, voilée – mes cousines se sont voilées à cet âge – et destinées, évidemment, à être mariées et à avoir des enfants. Point final“ (Djebar, „Pourquoi j’écris“, S. 11). Allein im Laufe der Zeit wurde ihr bewusst, dass die Beziehung auch negative Seiten hatte. In einem Kapitel des Romans *Ombre sultane* – es trägt den Titel *La balançoire* und ist Teil eines laut eigener Aussage autobiographischen Abschnitts des Buches (vgl. ebd., S. 22) – erläutert sie ebenfalls, dass ihr Vater sie vor dem „Harem“, also der Verschleierung, bewahrte, sie aber, als sie als Jugendliche zusammen mit einem Cousin in einer Schiffschaukel saß und dabei vom Vater entdeckt wurde, begriff, dass auch er traditionellen Vorstellungen folgte und nicht duldete, wenn seine Tochter einen kurzen Rock trägt und Männern ihre Beine zeigt (vgl. Djebar, Assia, *Ombre sultane*, Paris: Albin Michel, 2006 [1987], S. 180ff.). Von da an ist Djebar innerlich gespalten ist und hinterfragt die Verherrlichung des Vaters. Die extreme Ambivalenz der Gefühle zeigt das Ende des Kapitels: „J’aimais mon père avec une allégresse reconnaissante. Je me disais à tout instant qu’il m’avait libérée du harem ! Je découvrais difficilement cette vérité : un père ne se présente au mieux qu’en organisateur de précoces funérailles“ (ebd., S. 184).

zufriedenen Familie konterkariert. Doch trotz vorwärtsweisender Elemente bezüglich positiver Vater-Tochter-Beziehungen lässt *Femmes d'Alger dans leur appartement* insgesamt eine patriarchalische Gesellschaftsordnung erkennen. Eine offene Kritik an dieser Situation ist inbegriffen, die nicht zuletzt durch die Figuren- und Handlungsgestaltung zu durchleben ist. Damit einher geht ein Appell zur aktiven Änderung der Sozial- und Wertehierarchie – auch derjenigen von Frauen.

Denn *Nostalgie de la horde* führt vor, dass die Bevorzugung von Jungen auch von Frauen ausgeht. So ist zwar Toumi sehr glücklich über seine Tochter, doch „[Arbia] espérait toujours un fils [...]“⁴⁵⁷. Fatima hat das Gefühl, ihre Mutter habe sich selbst erst wirklich als Frau und Mutter wahrgenommen, als sie ihren Neffen bei sich zur Erziehung aufnahm. Von ihrem Vater allerdings fühlte sie sich immer bevorzugt.⁴⁵⁸ Als der Adoptivsohn Jahre später wegläuft, empfindet Arbia großen Schmerz. Fatima, zu diesem Zeitpunkt fünfzehn Jahre alt und schwanger, will sie trösten und bietet ihrer Mutter an, ihr ab dem dritten Tag nach der Geburt ihr Kind zu überlassen, sollte sie einen Sohn bekommen. Dass sie sich dabei Gedanken darüber macht, ob ihr Ehemann sich leichter von einem Mädchen als von einem Jungen trennen könnte oder ob er so sehr an der Tochter hängen würde, wie es ihr eigener Vater tat, zeigt auf, dass es der „Normalfall“ ist, Jungen zu favorisieren.⁴⁵⁹ Arbias Reaktion fasst die Bevorzugung von Jungen in Worte:

⁴⁵⁷ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 24. Beziehungen zwischen Müttern und Söhnen beschreiben die Novellen als nah, aber ambivalent. Djebbar erläutert: „Seule la relation mère-fils se renforça davantage jusqu'à bloquer toutes les autres circulations. Comme si le rattachement de plus en plus difficile aux racines, pour ces nouveaux prolétaires sans terre et bientôt sans culture, repassait par le cordon ombilical“ (ebd., S. 256). Für sie übernimmt die Bindung der Söhne zu ihren Müttern eine identitätsstiftende Funktion. Durch die Verwendung des Indikativs, des bestimmten Artikels und der Adjektive *seul* sowie *tout* stellt sie diese Entwicklung als sicher dar und hebt Mutter-Sohn-Beziehungen dadurch von anderen Beziehungen zwischen Frauen und Männern ab, was sie wenig später noch expliziter äußert. Denn „la présence agrandie de la mère [...] se trouve être le nœud le plus solide d'une incommunicabilité quasi-totale des sexes“ (ebd., S. 257).

Über Arbias Mutter erfährt man, „[qu'elle] n'élevait jamais la voix devant ses fils [...]“ (ebd., S. 19). Eine enge Bindung zwischen Müttern und ihren Söhnen, wie sie laut Djebbar in der algerischen Gesellschaft beobachtet werden kann, tritt hier hinter der Erwartung, dass Frauen still sein sollen, zurück, die Kommunikation funktioniert auch zwischen Mutter und Söhnen nicht. Mittels solcher Elemente, die auf die Individualität jeder Figur und jeder Familie verweisen, durchbrechen die Novellen Klischees und vermeiden Generalisierungen.

⁴⁵⁸ Vgl. ebd., S. 30.

⁴⁵⁹ Vgl. ebd., S. 39f. Wie die Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* aufzeigt, geht die Verinnerlichung der Bevorzugung von Jungen unter Umständen so weit, dass Mädchen selbst gerne dem anderen Geschlecht angehören möchten. Die Masseurin Fatma berichtet, dass sie bereits mit dreizehn Jahren verheiratet wurde und inmitten vieler anderer Frauen und Kinder in ärmlichen Verhältnissen lebte, bis sie schließlich floh und unter anderem in einem Bordell und schließlich als Masseurin arbeitete. Ihr ganzes Leben lang wurde sie von Männern dominiert, teilweise sogar missbraucht (vgl. ebd., S. 113ff.). Sie macht ihr Geschlecht für ihr Unglück verantwortlich. Auf dem Marktplatz einer kleinen Stadt, auf dem sich einmal mehr die Vorrangstellung der Männer zeigt, wünscht sie sich, als Junge auftreten zu können: „Si j'avais eu seulement un burnous, paraître un garçon !... Flâner dans les rues, être les autres... Des gens, de vrais gens. [...]“ (ebd., S. 116). Sie will

[M]oi, Arbia, au nom de notre Prophète, je promets de l'élever, si c'est un garçon, avec tout l'amour dont je suis capable ! Mais si par la suite et par malheur, tu n'accouches que de filles, je promets aussi qu'avant qu'il n'atteigne sept ans, ce garçon, je vous le rendrai !⁴⁶⁰

Die Verbindung der Erziehung von Jungen mit dem Substantiv *amour*, diejenige von Mädchen mit *malheur* bildet die geradezu gegensätzliche Behandlung, die den beiden Geschlechtern entgegengebracht wird und sich unter anderem in Erziehungsperspektiven spiegelt, überdeutlich ab. Die Bevorzugung eines Jungen gerade durch Mütter geht zudem daraus hervor, dass Fatimas ungeborener Sohn regelrecht herumgereicht werden soll, um beide Frauen über Töchter hinwegzutrusten. Tatsächlich bekommt Fatima einen Jungen und überlässt ihn ihrer Mutter. Ein Aufenthalt mit ihrem Mann in Frankreich erleichtert ihr anfangs die Trennung vom Sohn, später will sie Arbia den Jungen nicht mehr wegnehmen. Schließlich scheint ihr zweiter Sohn Nadir, den sie 1941 zur Welt bringt, „remplac[er] dans [s]on cœur le premier nouveau-né [...]“⁴⁶¹. Ohne Konjunktive oder abschwächende Adverbien berichtet Fatima alles ausgesprochen nüchtern. Die Figur wirkt überzeugt von dem, was sie sagt. Eine emotionale Bindung zwischen Mutter und Erstgeborenem scheint a priori nicht zu bestehen, die schmerzende Leere kommt allerdings durch *remplacer* zu ihrem Recht.

Ganz anders wird dies für Fatimas Schwiegertochter Anissa dargestellt. Sie lässt ihre Tochter Meriem bei Fatima, um ihr Studium abschließen zu können.⁴⁶² Grundsätzlich ist die Thematik in beiden Fällen die gleiche: Eine Frau lässt ihr Kind von der Mutter oder Schwiegermutter aufziehen. Verben wie *donner* und *rendre* unterstreichen den Eindruck, sie würden die Kinder wie Objekte weiterreichen.⁴⁶³ Dennoch sind große Unterschiede festzustellen: Arbia erzieht ihren Enkel, da sie Mutter eines Sohnes sein will, Fatima kümmert sich um ein Mädchen. Djebbar vermeidet so, Mädchen als völlig unerwünscht zu präsentieren. Indem Fatima als sehr liebevoll und fürsorglich im Umgang mit Meriem charakterisiert wird, wird zudem der zuvor von ihr skizzierte Eindruck einer gefühlkalten

nicht *un autre* oder *une autre* sein, sondern *les autres*. Dass sich die eigentlich geschlechtsneutrale Pluralform auf Männer bezieht, geht aus dem Substantiv *garçon* hervor. Das Dasein als Frau ist für Fatma nicht lebenswert. In ihren Augen scheinen nur Männer richtige Menschen zu sein, die sich frei bewegen können. Schon allein ein männliches Auftreten würde ihrer Meinung nach vieles leichter machen. Ohne viele Details über das Leben der Figur auszuführen, zeichnet Djebbar das Bild einer unglücklichen Frau ohne jedes Selbstwertgefühl aufgrund negativer Beziehungen in ihrer Vergangenheit, die sie noch immer belasten, was die Traumatisierung der algerischen Gesellschaft sowie die Fortsetzung der Geschlechterhierarchie in der Phase nach der Unabhängigkeit symbolisiert.

⁴⁶⁰ Ebd., S. 40.

⁴⁶¹ Ebd., S. 43.

⁴⁶² Vgl. ebd., S. 51.

⁴⁶³ Vgl. ebd., S. 47 und 52.

Frau revidiert. Anders als sie, leidet Anissa von Beginn an unter der Trennung von ihrem Kind und versucht, über Telefonate und Besuche Kontakt mit der Tochter zu halten. Doch ihren ganz natürlichen Wunsch, das Kind bei sich zu haben, kann sie sich nur durch Flucht erfüllen, da die „Familiendition“, die zudem von Nadir, also einem Mann, verteidigt wird, deutlich mehr wiegt.⁴⁶⁴ Auch das wiederum ist eine Art von „Tradition“. Denn dass sich Erziehung und dafür von der Gesellschaft gesetzte Maßstäbe auf Kinder, deren Entwicklung, Verhalten und Gefühlswelt auswirken, steht fest. Jungen werden zu Dominanz erzogen, Mädchen zur Unterordnung.

Die möglichen extremen Auswirkungen der Ungleichstellung von Frau und Mann auf die Erziehung sind ein zentraler inhaltlicher Aspekt der Novellensammlung. Sie werden daher durchweg thematisiert und zur Diskussion gestellt. So beleuchtet die Laborantin Baya gegenüber Anne, den Töchtern und der Frau des Hazab die Geschlechterhierarchie aus medizinischer Perspektive, aus der sie keineswegs gerechtfertigt werden könne: Schon vor der Geburt erkläre sie werdenden Eltern, dass biologisch nur ein Chromosom Mädchen von Jungen unterscheide.⁴⁶⁵ Sie selbst setzt die Aufhebung der Hierarchie in die Tat um, da sie sich nicht Männern und somit der Ordnung des Kollektivs unterordnet, sondern als „la première du pays“⁴⁶⁶ sehr erfolgreich im Bereich der Zytologie arbeitet.

Eine der Töchter des Hazab – von denen mit Ausnahme von Sonia keine einen Namen trägt – träumt wie Fatma davon, ein Junge zu sein, ein Y- aus ihrem X-Chromosom zu machen, um ihr Schicksal zum Besseren zu wenden: „Une lettre à changer [...] et tout, vraiment tout ici, serait changé pour nous !“⁴⁶⁷ Das Pronomen der ersten Person Plural verweist darauf, dass sie nicht nur für sich selbst, sondern stellvertretend für alle Frauen spricht, das Adverb *ici* bezieht die Aussage auf Algerien. Zudem wird durch die Wiederholung des Indefinitpronomens *tout* auf den großen Unterschied, der in der Gesellschaft zwischen Männern und Frauen herrscht, verwiesen. Durch die Anonymität der Figur können sich viele Leserinnen darin wiederentdecken, die wie diese Tochter empfinden und glauben, ihr Leben verlief ganz anders, würden sie es als Mann führen. Ohne einen expliziten Verweis macht der Kontext klar, dass die literarische Figur eine positive Veränderung anstrebt. Für sie ist das Leben als Frau in einer patriarchalisch strukturierten Gesellschaft schwer. An ihr wird die Macht der Ideen zu vorgeblich

⁴⁶⁴ Vgl. ebd., S. 50ff.

⁴⁶⁵ Vgl. ebd., S. 91.

⁴⁶⁶ Ebd.

⁴⁶⁷ Ebd.

angeborenen männlichen Charakteristika sinnfällig gemacht. Daher möchte diese Tochter des Hazab Baya dazu bringen, den Vater zu belügen und sie durch eine erfundene Untersuchung zu einem Jungen zu machen, indem das Ergebnis um ein Chromosom verfälscht wird. Der Gedanke zeigt, wie verzweifelt sie ist und wie unwohl sie sich in ihrer Rolle als Frau fühlt. Die Novelle liefert damit einen Hinweis auf die Diskrepanz zwischen Erwartungen der Familie und den eigenen Wünschen, die als nicht typisch weiblich gelten, möglicherweise aber auch auf eine unterdrückte Homosexualität – in Algerien nach wie vor gesetzlich verboten und in der Gesellschaft tabuisiert.⁴⁶⁸

Die Novellen machen auf das Problem der Benachteiligung von Frauen und Mädchen in patriarchalischen Ländern in seiner ganzen Tiefe aufmerksam und regen dadurch bis heute zum Nachdenken darüber an, dass Menschen nicht selten allein aufgrund ihres Geschlechts geringgeschätzt werden. Die von einer ganzen Gesellschaft internalisierte Herabwürdigung der Hälfte ihrer Mitglieder wirkt sich auf die Betroffenen negativ aus, selbst wenn sie sich dieser Tatsache gar nicht bewusst sind oder keine konkrete Benachteiligung wahrnehmen. Diejenigen, die ihre Ungleichbehandlung erkennen und spüren, leiden ganz besonders und sehnen sich nach einer Veränderung, was aber aufgrund der tief verwurzelten Strukturen nicht einfach ist. Bourdieu erklärt diesbezüglich, „que, dès la prime enfance, les enfants sont l’objet d’*attentes collectives* très différentes selon leur sexe [...]“⁴⁶⁹. Um welche Erwartungen es sich dabei handelt, geben die Familien als erste und einflussreichste Sozialisationsinstanz weiter, weshalb sie, so Bourdieu, für den Fortbestand einer männlichen Vorherrschaft innerhalb der Gesellschaft verantwortlich sind.⁴⁷⁰ Selbst wenn sich seine Studien nur auf einen Ausschnitt der Gesellschaft und das Ende der 1950er-Jahre beziehen, setzten sich die von ihm erkannten Konstellationen zäh fort, wie die Novellen vorführen.

⁴⁶⁸ Vgl. Amnesty International (Hrsg.), „Algerien, Marokko und Tunesien sind keine ‚sicheren Herkunftsstaaten‘“ (14.02.2019), in: <https://www.amnesty.de/informieren/aktuell/deutschland-algerien-marokko-und-tunesien-sind-keine-sicheren-herkunftsstaaten> (15.02.2019).

Gleichgeschlechtliche Beziehungen konnten und können in Algerien nicht offen gelebt werden, was Djebar dadurch in die Novellen integriert, dass sie am Beispiel der Tochter des Hazab „zwischen den Zeilen“ an die große psychische Belastung für die Betroffenen denken lässt, ohne die Homosexualität einer Figur zu bestätigen oder überhaupt anzusprechen. Klar ist nur, dass die junge Frau in der Novelle *Femmes d’Alger dans leur appartement* sich in der den Erwartungen der Gesellschaft entsprechenden Rolle nicht wohlfühlt, sich aber auch nicht vollkommen einschüchtern lässt, und daher wie ihre Schwestern entgegen vieler Klischees handelt, die den Erwartungen der anderen, aber nicht ihren eigenen Wünschen entsprechen würden.

⁴⁶⁹ Bourdieu, *La domination masculine*, S. 81, FN 1 (Hervorhebung im Orig.).

⁴⁷⁰ Vgl. ebd., S. 117: „C’est sans doute à la famille que revient le rôle principal dans la reproduction de la domination et de la vision masculines.“

Nicht zu vergessen ist dabei, dass nicht nur vielen Frauen und Mädchen ihre von Zurückhaltung geprägte Rolle von Kindheit an vorgelebt und vorgegeben wird, sondern dass Jungen und Männer gleichermaßen, wenngleich anders betroffen sind. Wer als dem anderen Geschlecht überlegen auftritt, wurde in der Regel von Beginn an zum Patriarchen erzogen. Die hohen Erwartungen an Dominanz, Selbstsicherheit und Unempfindlichkeit können ein Problem darstellen.⁴⁷¹ Gewiss kommen daher nicht alle Männer mit ihrer Rolle und den Erwartungen der Gesellschaft einfach zurecht, doch sind Frauen stärker von der Gesellschaftsordnung betroffen, in der ihnen eine unwidersprochen niedrigere Position zugedacht ist. Paradoxerweise tragen sie selbst zur Perpetuierung der Geschlechterverhältnisse bei, da sie in der Regel für die Erziehung verantwortlich sind und so die traditionelle Rollenverteilung, die durch die Fixierung der Gesellschaft auf das Geschlecht von Kindern schon vor der Geburt beginnt, weitervermitteln, andererseits ist aber auch dies nichts anderes als eine Folge des Patriarchats.

Neben einer grundsätzlichen Vorrangstellung von Jungen und den teilweise von gängigen Rollenmustern abweichenden Beziehungen zwischen Vätern und Töchtern bzw. Müttern und Söhnen, lässt das Alltagsleben algerischer Familien, wie es die Novellensammlung beschreibt, auf weitere Facetten der Geschlechterhierarchie schließen, die es Individuen bisweilen erschweren, ihr Leben nach den eigenen Vorstellungen zu gestalten. In *Femmes d'Alger dans leur appartement* ist von „des jeunes filles [qui] s'affairent en abeilles, sous

⁴⁷¹ Zentral ist die Thematik der Rolle und des Stellenwerts eines Sohnes, speziell des Erstgeborenen, in Feraouns *Le fils du pauvre*. Der Protagonist erklärt: „[J]’étais l’unique garçon de la maisonnée. J’étais destiné à représenter la force et le courage de la famille“ (Feraoun, *Le fils du pauvre*, S. 28). Vgl. hierzu Daoud, Kamel, *Zabor ou Les psaumes*, Arles: Actes Sud (*Babel*), 2017: Der Protagonist dieses Romans ist von Kindheit an ein Außenseiter und lebt abseits von der Gesellschaft. Entgegen typischer Rollenbilder liebt er Poesie und ist überzeugt, sein Schreiben könne das Leben anderer verlängern. Anfangs versucht er noch, sich den Erwartungen der Gesellschaft zu beugen, und schaut z.B. aus Angst vor seinem Vater und dessen Gespött bei der Schlachtung von Schafen zu (vgl. ebd., S. 163), flüchtet sich dann aber zunehmend in die Literatur, um darin Trost zu finden und schließlich festzustellen, dass er sich nicht den Erwartungen anderer beugen muss: „Vers dix-huit ans, je savais que le monde était un livre [...] que je pouvais briser la loi de mon père et étendre mon règne au-delà de sa fortune [...]“ (ebd., S. 304). Vgl. auch Mammeri, *Le sommeil du juste*. Sehr drastisch stellt der Roman die Auswirkungen auf das Ansehen eines Jungen dar, wenn er keine „Männlichkeit“ ausstrahlt: Arezkis Eltern schickten ihn als Kind zu einer Tante, „pour se débarrasser de cette petite fille qui ne servait à rien et qui, quand on lui confiait quatre ou cinq brébis à faire paître, revenait les yeux rouges d’avoir pleuré: c’était trop pénible“ (Mammeri, *Le sommeil du juste*, S. 14). Landwirtschaftliche Arbeit gilt als männlich, Weinen als weiblich. Eine Umkehrung dieser Rollenverteilung reicht sogar für die eigenen Eltern aus, um den Jungen als „kleines Mädchen“ anzusehen und gesellschaftlich auszugrenzen. Eine ähnliche Darstellung findet sich in Boudjedras *La pluie*: Die Protagonistin erklärt, sie habe selbst nie geweint, nicht einmal, als ihr Bruder sie blutig schlug. Er hingegen habe häufig Tränen vergossen und sich wie alle Männer um sie herum sentimental gezeigt (vgl. Boudjedra, *La pluie*, S. 19f.). Die starken Kontraste zeigen deutlich, dass es kein „geschlechtstypisches“ Verhalten gibt und zudem Gewalttätigkeit nicht mit Gefühlskälte gleichgesetzt werden darf. Auch Männer werden eben zu einem bestimmten Auftreten erzogen und sind nicht immer überzeugt davon.

l'œil inquisiteur du plus jeune frère“⁴⁷² die Rede. Das Adjektiv *inquisiteur* und der Hinweis, dass es sich um den jüngsten Bruder handelt, bringen klar zum Ausdruck, dass das männliche Geschlecht schon früh dazu erzogen wird, die Rolle eines überwachenden Beschützers der weiblichen Familienmitglieder zu übernehmen.⁴⁷³ „Beschützen“ und „Bewachen“ können aber schnell zum „Abschirmen“ und „Ausschließen“ werden. *La nuit du récit de Fatima* demonstriert, wie ein Junge sich schon von Kindheit an über seine Schwester stellt und sie dadurch ausgrenzt: Fatima und ihr Bruder Ali gingen zunächst täglich Hand in Hand zur Schule. Er jedoch wollte das mit sieben Jahren, einige Monate nach seiner Beschneidung, nicht mehr und bevorzugte die Begleitung anderer Jungen.⁴⁷⁴ Gleichberechtigung, symbolisiert durch das Händchenhalten, verweigert er bereits sehr früh und er schließt sich stattdessen der mehrheitlichen Meinung an, wiederum abgebildet durch sein Zusammensein mit den anderen Jungen. Die Szene macht Umfeld und Erziehung, aber – aufgrund des Verweises auf die *circoncision* – auch die Religion verantwortlich für dieses Verhalten. Die Vorstellung, dass die Männer einer Familie die Pflicht haben, sich um die Frauen zu kümmern, zeigt sich in *La nuit du récit de Fatima* auch daran, dass während einer längeren Abwesenheit des Vaters aufgrund eines Militäreinsatzes „[l]’oncle Hassan venait une fois par semaine veiller sur [leurs] besoins, sur [leurs] achats“⁴⁷⁵. Zudem erfährt man, dass Arbia bei Besuchen dieses Bruders „se mettait, à chaque fois, pour honorer son frère, à préparer des beignets, des galettes ou même un copieux dîner [...]“⁴⁷⁶. Neben der typischen Aufgabenverteilung, nach der Frauen sich um das Kochen kümmern, ist hier vor allem das Verb *honorer* zu beachten, das ein Aufblicken der Schwester zu Hassan abbildet. Ursache scheint keine spezielle Leistung, sondern lediglich sein Geschlecht und das damit verbundene Ansehen zu sein, eine Stufung, die Mädchen noch über kleinste Dinge – hier Gerichte – vorgelebt wird.⁴⁷⁷

⁴⁷² Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 121.

⁴⁷³ Dem Motiv begegnet man z.B. auch in Mokeddem, *L'interdite*, S. 134 (Hervorhebung im Orig.): „Ma mère et les gens disent tous que les frères c’est bien. Ils disent qu’ils te protègent, qu’ils sont un rideau contre la *h’chouma*. – Contre la honte.“

⁴⁷⁴ Vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 36f. Das Bild der Schwester an der Hand des Bruders erinnert an die autobiographische Szene in *L'Amour, la fantasia*: Ein arabisches Mädchen geht an der Hand des Vaters zur französischen Schule (vgl. Djebbar, *L'Amour, la fantasia*, S. 11).

⁴⁷⁵ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 33.

⁴⁷⁶ Ebd., S. 32f.

⁴⁷⁷ Vgl. Mokeddems *L'interdite*, wo eine Neunjährige den autoritären, teils gar gewaltvollen Umgang beschreibt, den ihre Brüder aufgrund ihres Geschlechts gegenüber ihr und der Mutter an den Tag legen: „Ils me disputent et ils disputent même ma mère. Ils me disent toujours : « Tu sors pas ! Travaille avec ta mère ! Apporte-moi à boire ! Donne-moi mes chaussures ! Repasse mon pantalon ! Baisse les yeux quand je te parle ! » et encore et encore [...]. Ils crient et me donnent que des ordres. Parfois, ils me frappent. Ma mère, elle, elle est contente quand [...] je peux lire et faire les devoirs d’école. Mais elle dit aussi : « Obéis à tes frères, sinon tu es pas ma fille ! »“ (Mokeddem, *L'interdite*, S. 51f.) Auch hier

Auch wenn die Novellen wiederholt positive Vater-Tochter-Beziehungen präsentieren, überwiegt insgesamt der Eindruck, dass Väter im Alltag Jungen die bedeutendere Rolle zuschreiben, indem sie etwa wichtige Themen nicht mit Mädchen, sondern mit Söhnen besprechen. Dazu erklärt die Ich-Erzählerin in *Il n'y a pas d'exil* „[que], quand quelque événement important survenait, Omar en parlait à Aïcha d'abord, parce qu'elle était l'aînée, et la plus grave. Auparavant, dehors, Père avait fait de même avec Omar, car il était le seul fils“⁴⁷⁸. Die Tatsache, dass er der einzige Sohn ist, reicht als Begründung, dass der Vater bedeutende Angelegenheiten, wie in diesem Fall die Verheiratung der Schwester, zuerst mit ihm bespricht. Auch das weitere Vorgehen ist von Hierarchien geprägt: Nicht das Mädchen, um das es geht, wird als nächstes informiert, sondern die älteste Schwester. Djebbar stellt also die algerische Gesellschaft als stark von Konventionen und nicht von individueller Zuwendung geleitet dar. Diese Rollenbilder werden von Generation zu Generation weitergegeben und nicht hinreichend hinterfragt. Ganz besonders wird die Ungleichbehandlung von Frauen und Männern selbst innerhalb einer Familie durch die traditionelle räumliche Trennung nach Geschlechtern veranschaulicht, gemäß der Frauen in der Regel im Haus bleiben, Männer hingegen Arbeiten außerhalb desselben nachgehen. Für das familiäre Zusammenleben geht dies mit einer geschlechterspezifischen Aufgabenverteilung einher, die die Novellen zum Grundzenarium und zum Spiegel der Herabwürdigung von Frauen gegenüber von Männern machen. Deutlich zeigt sich dies in *Les morts parlent*, wo es um traditionelle Algerierinnen geht, „dont la vocation avait été de s'accroupir aux pieds à déchausser de [sic!] l'époux rentrant le soir [...]“⁴⁷⁹. Die Geschlechterhierarchie wird durch die vor dem Mann knieende Frau deutlich, nämlich auch körperlich abgebildet. Ursächlich dafür sind nicht die Tätigkeiten, die sie während des Tages zu Hause ausgeführt hat, sondern ihr Geschlecht. Ähnlich funktioniert in *Il n'y a pas d'exil* die Versinnbildlichung als performativer Akt: Als der Vater am Abend nach Hause kommt, eilt seine Tochter sofort zu ihm, um ihm die Hand zu küssen, ihm dabei behilflich zu sein, es sich bequem zu machen, ihm das Essen zu bringen und darauf zu achten, dass es ihm an nichts fehlt. Ihre

zeigen sich eine typische Aufgabenverteilung sowie – sehr deutlich durch den Befehl der Mutter – die Erziehung von Mädchen zu Unterordnung und Gehorsam, von Jungen zu Dominanz und Brutalität. Ähnlich in Boudjedras *La pluie*: Die Protagonistin macht ihren Bruder, der sie schlug, als sie ihre erste Regelblutung hatte, und sie nicht aufklärte, für ihr gestörtes Verhältnis zu Männern und ihre damit verbundenen Probleme im sozialen Zusammensein, insbesondere mit Männern, verantwortlich. Dass aber auch er unter gesellschaftlichem Druck bezüglich seiner Verhaltensweisen steht, zeigt sich, indem er neben seiner Gewalttätigkeit sehr emotional ist (vgl. Boudjedra, *La pluie*, S. 19, 114f., 145).

⁴⁷⁸ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 144.

⁴⁷⁹ Ebd., S. 173.

Erklärung, dass sie es liebe, den Vater zu bedienen, lässt erkennen, dass sie ihre Unterordnung akzeptiert, ja als normal hinnimmt und gutheißt. Die Familie ist zusammen, wobei der Vater grundsätzlich wenig spricht, die Mutter murmelt nur.⁴⁸⁰ Eine offene Kommunikation, während der sich Frau und Mann auf eine gleiche Ebene begeben, existiert hier nicht. Dafür wurden die „weiblichen“ und „männlichen“ Rollen zu sehr internalisiert. Noch strenger und konservativer scheint die Familie in *Jour de Ramadhan* zu sein, deren Frauen in Gegenwart eines Mannes (nahezu) schweigen: „Le repas s’écoulait presque silencieux à cause du père [...]“⁴⁸¹. Sie sollen beim Essen nicht sprechen, sind aber wie selbstverständlich für dessen Zubereitung verantwortlich, wie die Possessivpronomen in „sa cuisine“⁴⁸² und „ses marmites“⁴⁸³ vermitteln.

Beide letztgenannten Szenen lassen erkennen, dass die übergeordnete Position der Vaterfigur das Familienleben prägt. Die Frauen werden von den Aufgaben, die sie während des Tages ausführen, nicht erfüllt. Sie haben das Gefühl, sehr viel, aber immer das Gleiche, nichts für sich selbst und nichts Produktives zu tun. Die daraus resultierende Stimmung wird in *Nostalgie de la horde* durch ein Asyndeton nachgezeichnet, wenn Fatima aufzählt, welche Aufgaben sie als frisch Vermählte zu erledigen hatte: „laver la laine, la battre, la nettoyer, la carder ensuite, puis la filer [...]“⁴⁸⁴. Das Fehlen koordinierender Konjunktionen führt zur schnellen Abfolge der einzelnen Handlungen und betont deren Monotonie. Unterstrichen wird dieser Eindruck durch die anaphorische Wiederholung des Objektpronomens *la*. Ein solches Leben entspricht nicht Fatimas Vorstellungen, sondern ist ausschließlich die Umsetzung dessen, was die von Männern „überwachte“ Familie von ihr erwartet, die wiederum stark von sozialen Normen geprägt ist. Daraus auszubrechen und sich anders, also individuell zu verhalten, ist schwierig. Doch Djebbar schafft auch hierfür Beispiele: So hat Sarah in *Femmes d’Alger dans leur appartement* nicht das Gefühl, ihren Mann zu bedienen, sondern „[elle] apporte le petit déjeuner!“⁴⁸⁵ Verglichen mit der Erzählfigur in *Il n’y a pas d’exil* und dem darin verwendeten *servir* führt das neutrale *apporter* zu einer ganz anderen Charakterisierung. Auch Aïcha in *Il n’y a pas d’exil* „était différente. Comme un homme, dure et travailleuse. [...] Elle s’instruisait [...] et ne se contentait pas du travail du ménage.“⁴⁸⁶ Demnach liegt

⁴⁸⁰ Vgl. ebd., S. 145f.

⁴⁸¹ Ebd., S. 222.

⁴⁸² Ebd., S. 219.

⁴⁸³ Ebd., S. 222.

⁴⁸⁴ Ebd., S. 225.

⁴⁸⁵ Ebd., S. 95.

⁴⁸⁶ Ebd., S. 152.

der Unterschied zwischen ihr und den anderen Figuren in Aïchas Bildung sowie ihrer Absicht, sich nicht mit der Hausarbeit zufriedenzugeben. Hier wird also suggeriert, dass diejenigen Frauen, die – wenn auch in den meisten Fällen vermutlich nicht so augenscheinlich wie in den Beispielen der Novellen – ihre Männer bedienen oder vor ihnen niederknien, ihre Stellung einfach hinnehmen, was Djébar mit einem Mangel an Bildung begründet. Was die Novelle nicht explizit erwähnt, aber mindestens genauso großen Einfluss auf nicht-protestierendes Verhalten nimmt, ist das von der Gesellschaft erwartete Bild einer zurückhaltenden, folgsamen Frau, die sich im Innenraum aufhält. Aïcha ist somit ein Beispiel für Djébars kontrastive Figurenkonzeptionen, die so realistisch sind, wie es die Gattungsprämissen verlangen, gleichzeitig viel Raum für Deutungen lassen und ein markantes Zeichen der Novellen sind. An ihnen zeigt sich deutlich Djébars Kritik an der unhinterfragten Unterordnung von Frauen in jeglichen Gesellschaftsbereichen bis hinein in das engste Familienumfeld und an deren Konsequenzen für die Lebensgestaltung jeder Person.

2.3.3. Ehe, Familienplanung und individuelle Entscheidungen

In Djébars Darstellung einer von der Ungleichbehandlung der Geschlechter und der Vorrangstellung kollektiver Erwartungen vor individuellen Interessen geprägten Gesellschaft, liegt auch ein Schwerpunkt auf Ehe und Mutterschaft, die natürlich zusammenhängen, in den von den Novellen präsentierten Familien aber besonders eng. Der Blick auf die Ehe ist im Maghreb bisweilen ein anderer als in Europa, wie die Novellen demonstrieren und wie Camille Lacoste-Dujardin in den 1980er-Jahren, zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von *Femmes d'Alger dans leur appartement*, feststellte:

En fait, le mariage ne saurait être en aucune façon la consécration d'un couple, ce qui est une vision européocentriste. Le mariage n'est pour la femme comme pour l'homme qui sont mariés (par les parents) qu'une étape qui permettra d'accroître la famille patrilignagère, et, pour la femme, un passage obligé pour atteindre la maternité.⁴⁸⁷

Die maghrebinische und die europäische Sichtweise als grundsätzlich konträr darzustellen, ist aber zu vereinfacht gedacht. Wie in Europa nicht nur das Leben als Paar, sondern auch die Zeugung von Kindern ein wichtiger Bestandteil einer Ehe ist, so wünschen sich viele Algerierinnen und Algerier natürlich durch eine Heirat nicht nur Nachwuchs, sondern auch einen liebenden und geliebten Partner. Das wollen Familien,

⁴⁸⁷ Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, S. 79f.

die Einfluss auf eine Heirat nehmen, sicher zumeist unterstützen und man geht davon aus, dass sich Zuneigung einstellen wird. Fest steht aber, dass sowohl der Einfluss von Familien als auch der Stellenwert des Mannes im Vergleich zur Frau in den maghrebinischen Ländern grundsätzlich höher ist als in Europa, weshalb sich eine männliche Vorrangstellung auch in der Ehe unter Umständen sehr deutlich zeigen kann. Das führt *Femmes d'Alger dans leur appartement* in unterschiedlichem Umfang und mit verschiedenen Schwerpunkten – vom Beschluss einer Eheschließung über die Trennung bis hin zu einer erneuten Heirat – in jeder der sieben Novellen vor. Es werden einerseits Beispiele präsentiert, die die Problematik arrangierter Beziehungen vor Augen führen, andererseits aber auch frei gewählte Partnerschaften. Auffällig ist, dass in den Texten ersterer Fall weit häufiger auftaucht: In vier Novellen werden von den Familien in die Wege geleitete Ehen explizit angesprochen, in den drei weiteren finden sich Anspielungen darauf – nie geht es also um eine Partnerschaft, die völlig frei von Zwängen bzw. Hierarchien ist.⁴⁸⁸

Die titelgebende Figur der Novelle *La nuit du récit de Fatima*, die als Kind ein sehr inniges Verhältnis zum Vater hatte und durch ihn auch in den Genuss schulischer Bildung kam, „quitt[e] l'école à treize ans, pour se retrouver, un an plus tard, mariée“⁴⁸⁹. Erschwerend zur auferlegten Partnerwahl kommt also der große Altersunterschied zwischen ihr und ihrem Ehemann hinzu, der durch Fatimas nahezu kindliches Alter noch extremer wirkt. Durch die unmittelbare Gegenüberstellung des Schulbesuchs und der Verheiratung in nur einem Satz wird der geringe zeitliche Abstand zwischen beiden Lebensabschnitten auf sprachlicher Ebene nachgezeichnet. Wie die Ehe für das dreizehnjährige Mädchen viel zu schnell und unerwartet kommt, so wird man auch beim Lesen geradezu überrascht davon. Dass das junge Mädchen selbst keinerlei Mitspracherecht bei der Entscheidung hatte, vermittelt das reflexive Verb *se retrouver* und findet zusätzliche Betonung in einer direkten Rede („[M]on père me donna... à l'un de ses amis [...]. Moi, atteignant quatorze ans à peine, et mon mari, plus de trente-cinq!“⁴⁹⁰), in der Fatima ihren eigenen passiven Part mit dem Verb *donner* beschreibt.

⁴⁸⁸ Der Eindruck ist übertragbar auf Djebars Gesamtwerk: Déjeux sieht eine Besonderheit des djebarschen Schaffens darin, dass sie im Gegensatz zu den traditionellen Themen maghrebinischer Literatur Neues anspreche. Zentral seien dabei immer Frauen: Sie entdecken ihren Körper, die Liebe zu sich selbst und das Leben als Paar, das jedoch den Kampf zwischen den Geschlechtern fortschreibe (vgl. Déjeux, *Littérature maghrébine de langue française*, S. 261). Donadey erklärt, dass „[i]n Djebars work, each attempt at describing love implies danger and death. Conversely, each description of violence and war carries within itself the inscription of desire“ (Donadey, *Recasting Postcolonialism*, S. 77).

⁴⁸⁹ Djebars, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 37.

⁴⁹⁰ Ebd.

Weitere Frauenfiguren der Sammlung erleben sehr ähnliche Schicksale.⁴⁹¹ Sie erscheinen als durch eine verfrühte, vom Vater arrangierte Heirat negativ geprägt, wenn auch auf unterschiedliche Art und Weise.⁴⁹² Bisweilen kann das bis zu einer geradezu apathischen Einstellung zum Leben führen, wie wir es in *La nuit du récit de Fatima* sehen. Fatima

⁴⁹¹ Die erzählende Großmutter in *Nostalgie de la horde* etwa, die zudem den gleichen Vornamen wie die soeben präsentierte Figur trägt, wurde ebenfalls von ihrem Vater verwöhnt, dann aber von ihm mit einem Mann aus seinem Freundeskreis verheiratet, der viel älter als die Tochter ist (vgl. ebd., S. 226 und S. 232). Erneut unterstreicht Djebar die verfrühte Verheiratung, bei der das Mädchen geradezu zu einem Objekt wird, dessen Passivität sich sinnfällig in der sprachlichen Struktur spiegelt: „J’ai été mariée à douze ans...” (ebd., S. 224).

Auch *Femmes d’Alger dans leur appartement* beinhaltet das Beispiel einer arrangierten Ehe zwischen einem dreizehnjährigen Mädchen – gar mit identischem, nur anders aus dem Arabischen übertragenen Namen: Fatma – und dem Sohn eines Freundes des Vaters (vgl. ebd., S. 113). Die Parallelen verdeutlichen, dass die Figuren stellvertretend für einen typischen Lebensweg und damit für die Biographien zahlreicher Algerierinnen stehen. Ihr Schicksal ist für Fatma rückblickend „un bidon d’eau trop chaude du destin, sur [s]es épaules de treize ans. Depuis [elle a] toujours eu cinquante, soixante ans [...]“ (ebd., S. 114). Sowohl das Bild der großen Last auf den Schultern als auch Fatmas „gefühltes“ Alter, das das eigentliche anfangs weit übersteigt, dann aber unverändert bleibt, metaphorisiert, wie unwohl sie sich in ihrer Rolle als Ehefrau fühlt, in der sie seit Jahren und ohne jegliche Veränderung festzustecken scheint, obwohl sie schon nach kurzer Zeit dem Eheleben entflohen. Ihr ganzes Leben sollte keine deutlich positive Veränderung bringen und wird daher als eine „lange Nacht“ beschrieben: „Enfin la course. Une nuit, je m’enfuis sans voile [...]. N’existait plus de sud, plus de nord, seulement un espace et la nuit, la longue nuit de ma vie qui commençait“ (ebd., S. 115f.).

⁴⁹² Im Vergleich vermittelt *Nostalgie de la horde* diesen Eindruck auf sehr subtile Weise, doch werden gerade durch entstehende Leerstellen negative Gefühle zum Ausdruck gebracht: Fatima berichtet anfänglich, dass ihr verstorbener Ehemann ihr gegenüber gewalttätig war (vgl. ebd., S. 227). Danach charakterisiert sie anhand von Anekdoten dessen vier Brüder und zwar recht ausführlich im Vergleich zu dem, was sie in nur einem Satz über ihren Mann sagt: „Je l’ai épousé à douze ans, il en avait vingt-huit... – elle s’arrêta“ (ebd., S. 232). Durch die Aposiopese und den unmittelbar folgenden Wechsel von der direkten Figurenrede zu einer Äußerung der Erzählinstanz ist klar, dass Fatima nicht weiter über ihn sprechen will oder kann. So verhindert sie, das Erlebte noch einmal durchleben zu müssen. In *La nuit du récit de Fatima* tritt Kacem indirekt als Fatimas Ehemann und Offizier auf, mit dem die Protagonistin nach der arrangierten Verheiratung nach Frankreich ging (vgl. ebd., S. 40ff.). Im Vergleich zu *Nostalgie de la horde* und *Femmes d’Alger dans leur appartement* findet sich hier keinerlei Hinweis auf eheliche Gewalt. Vielmehr wird das Verhältnis zwischen den beiden als geradezu neutral dargestellt, was eine einseitige Darstellung arrangierter Ehen verhindert: Sie sind nicht grundsätzlich mit Gewalt gleichzusetzen. Klar ist aber auch, dass in einer unfreiwillig eingegangenen Partnerschaft in den meisten Fällen andere Gefühle vorherrschen als in frei gewählten Beziehungen. In *La nuit du récit de Fatima* scheint Fatima mit ihrer Ehe insofern zufrieden zu sein, als sie ihr ermöglicht, nach Frankreich zu gehen, wo sie es genießt, von anderen Frauen für ihre Sprachkenntnisse und ihre Jugendlichkeit bewundert zu werden. Implizit geht daraus aber auch hervor, dass sie von ihrem Mann diese Anerkennung nicht erhält. Zudem hat sie keine „wahren“ Freundinnen, mit denen sie über ihre Probleme sprechen und sie dadurch verarbeiten könnte. Auch dass ihr Mann später aus (für sie) nicht nachvollziehbaren Gründen – „Il ne se passa rien pour lui : il ne combattit même pas!“ (ebd., S. 42) – an die Front zieht, belastet Fatima. Ihre Einsamkeit bringt sie sogar zum Weinen. Die Erlebnisse scheinen ihr weiteres Leben, in dem außer der Geburt ihres zweiten Sohnes „[r]ien d’important“ (ebd., S. 43) geschah, sowie insbesondere ihre Haltung Männern gegenüber nachhaltig geprägt zu haben. So erklärt sie ihrer Schwiegertochter Anissa viele Jahre später, dass Gatten seit Generationen im Laufe des Ehelebens allmählich ihr vorheriges Leben wiederaufnehmen, das von Freunden und Gesprächen unter Männern bestimmt sei. Dabei wird die dominante Position des männlichen gegenüber des weiblichen Geschlechts betont: „Peu à peu [...] les maris reprennent une vie de célibataire : ils sortent entre hommes, ils boivent, ils palabrent : entre hommes, comme leurs frères, comme leurs ancêtres!“ (ebd., S. 54). Die beiden aufeinanderfolgenden, (annähernd) anaphorisch eingeleiteten Trikola bilden die Vorstellung, dass ein Gatte sich Stück für Stück verändert, sprachlich ab. Die beiden von *comme* eingeleiteten Vergleiche betonen, dass es sich dabei um kein einzelnes, sondern um ein inter- und intragenerationell verbreitetes Phänomen handelt.

belastet das Desinteresse ihres Mannes an ihrer Person so schwer, dass sie ihre Heirat ihrer Zuhörerin Anissa als Ende eines bis dahin glücklichen Lebens präsentiert:

*« Pourquoi continuer ? finit-elle par soupirer. Je t'ai raconté jusque-là tout le bonheur de ma vie. Le reste... » La voix interrogative reste suspendue. De la main, la conteuse chasse des pensées noires, ailes de corbeau voilant la lumière du matin... Plus tard, et en termes brefs, asséchés, elle déroulera la suite [...].*⁴⁹³

Wie so oft bei Djébar weist ein Satzabbruch darauf hin, dass der Figur das Sprechen über Vergangenes nicht möglich ist, was erläuternde Kommentare der Erzählinstanz zusätzlich betonen und ein klares Bild von Fatimas Stimme, Sprechweise und Gestik formt. Die Figur erscheint als eine aufgrund ihrer frühen Verheiratung nachdenkliche Frau. Fatimas rhetorische Frage, weshalb sie überhaupt mit ihrer Erzählung fortfahren solle, wo doch ihr Leben durch die Heirat eine negative Wendung genommen habe, unterstreicht ihre verzweifelte, lethargische Haltung.

Anissa, die Schwiegertochter und Zuhörerin, ist erstaunt, ja geradezu entsetzt von der Erzählung, in erster Linie aufgrund der sehr frühen Verheiratung. Wir erkennen hier also, dass sich die Gepflogenheiten innerhalb einer Generation bereits geändert haben: Für Anissa, die ein junges, modernes Algerien repräsentiert, scheint es undenkbar, so früh und basierend auf Entscheidungen Dritter eine Ehe einzugehen. Fatimas Erklärung, durch die ein Rückgang arrangierter Ehen auf Algeriens Unabhängigkeit zurückgeführt wird („Nous sommes à l'indépendance, aujourd'hui, ce n'est pas pareil !...“⁴⁹⁴), scheint allerdings zu kurz zu greifen und lässt die Figur geradezu naiv wirken. Denn Anissas Erstaunen in Bezug auf Fatimas Verheiratung zeigt, dass ihr diese Praxis offenbar völlig fremd ist, ein Hinweis von Seiten Djébars darauf, dass wohl auch viele Algerierinnen ein anderes Schicksal als Fatima erlebten, da sie – repräsentiert von Anissa – sonst wohl Kenntnis davon hätten. Denkbar ist zudem, dass Anissas Reaktion darauf verweisen soll, dass man nicht über die Praxis arrangierter Ehen redete und redet. Dafür spricht, dass in den anderen Novellen auf die gleiche Form der Eheschließung verwiesen wird.

Interessant ist zum Thema „Verheiratung“ auch ein Blick auf die vier Töchter des Hazab in *Femmes d'Alger dans leur appartement*, „[dont] la quatrième, la plus effacée, venait d'être fiancée [...]“⁴⁹⁵. Djébar schrieb die Novelle 1978 in Algier. Die Handlung spielt sich ungefähr zu dieser Zeit – mit Sicherheit nach 1962 – ab. So erkennt man, dass die

⁴⁹³ Ebd., S. 37 (Hervorhebung im Orig.).

⁴⁹⁴ Ebd., S. 38.

⁴⁹⁵ Ebd., S. 68.

Unabhängigkeit die Lage der Frauen keineswegs schlagartig veränderte, sondern viele auch danach noch eine passive Rolle bei der Planung des eigenen Lebens einnehmen. Dass aber bei weitem nicht alle Frauen davon betroffen sind, wird in der Diegese durch die drei Schwestern des verlobten Mädchens dargestellt. Sie lassen nicht über sich und ihr Leben bestimmen, sondern handeln entgegen gängiger Rollenmuster. Komprimiert auf die Lebenswelt einer einzigen Familie präsentiert Djebbar höchst unterschiedliche Lebensformen, die in Algerien nebeneinander existierten und existieren. Eine derartige Gegenüberstellung ist nicht nur innerhalb dieses Textes zu beobachten, sondern gilt für die gesamte Novellensammlung. Auch wenn darin die Darstellung einer vom Patriarchat geprägten Gesellschaft, in der arrangierte Ehen junger Mädchen keine Ausnahme darstellen, überwiegt, treten immer wieder auch Frauen wie Arbia und Anissa (*La nuit du récit de Fatima*) auf, die Einfluss auf ihre Heirat nehmen und sich auf den ersten Blick keiner männlichen oder familiären Entscheidung unterwerfen müssen. So berichtet Fatima ihrer Schwiegertochter nicht nur von ihrer eigenen Verheiratung, sondern auch von derjenigen ihrer Mutter Arbia, die wie sie schon im Alter von dreizehn Jahren heiratete. Deren Beziehung mit Toumi allerdings wird als Liebesheirat und somit positiv beschrieben.⁴⁹⁶ Ebenso verhält es sich mit Anissa und Nadir, Fatimas Sohn. Sie lernten sich an der Universität kennen und heirateten sogar ohne die Anwesenheit der Eltern – ein extremer Kontrast zum Fall der anderen Frauen, deren Ehen ohne die Eltern nicht einmal zustande gekommen wären.⁴⁹⁷ Doch auch Anissas Leben hat dunkle Seiten, da ihr

⁴⁹⁶ Vgl. ebd., S. 18ff. und 38. Dass es eine Liebesheirat ist, zeigt sich, wenn die Beziehung von Arbias männlichen Familienmitgliedern nicht akzeptiert wird, da Toumi in ihren Augen kein standesgemäßer Partner für Arbia ist. Die beiden stehen also für das, was François de Singly als *désordre amoureux* beschreibt, wofür „les couples doivent être dissemblables. Il est question d’une affection naissante entre deux êtres libres, et la meilleure façon de la rendre visible est de montrer comment l’amour ignore les intérêts, et déplace les frontières sociales“ (de Singly, François, *Double Je. Identité personnelle, identité statutaire*, Malakoff: Armand Colin (*Individu et Société*), 2017, S. 28).

⁴⁹⁷ Vgl. Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 43f. Auch in *Les morts parlent* geht eine Frau von sich aus eine Ehe ein: Aïcha gab ihre Zustimmung zur Heirat mit einem Mann, doch sie hielt ihn von Anfang an nicht für geeignet. „Ce qui l’avait poussée à se marier“ (ebd., S. 186) war ihrer eigenen Aussage nach die unerwiderte Liebe zu ihrem Cousin Hassan, die sie mit Hass erfüllt, aber auch ausgezehrt hatte und gefühlskalt werden ließ. Deshalb akzeptierte sie „la plus médiocre offre, celle d’un prétendant qu’auparavant, avec orgueil, elle aurait refusé“ (ebd.). Der Hinweis, dass sie den Antrag des offenbar zweitklassigen Mannes früher stolz abgelehnt hätte, verweist auf ihre mögliche Einflussnahme bei der Partnerwahl, was durch seine Bezeichnung als *prétendant* noch betont wird: Dieses Mal nimmt die männliche Figur den passiven Part ein, die durch das im Superlativ verwendete Adjektiv *médiocre* zudem eindeutig negativ erscheint und dadurch Aïchas Sinneswandel hin zu einem Gefühl der Gleichgültigkeit betont. Ursache ihrer Entscheidung für eine Hochzeit scheint einmal mehr der Einfluss gesellschaftlich verbreiteter Denkmuster zu sein. Denn umklammert von der Information über den mittelmäßigen Heiratsanwärter und die Bestätigung, dass Aïcha dessen „Angebot“ akzeptierte, findet sich folgende Aussage in direkter Rede: „Vingt-huit ans et encore fille!“ (ebd.). Da offen bleibt, wer den Satz äußert, entsteht der Eindruck, er komme der Protagonistin, die ihn vermutlich wiederholt von verschiedenen Personen gehört hat, in den Sinn, als würde er ihr auch jetzt

Partner im Laufe der Zeit zunehmend patriarchalische Verhaltensmuster an den Tag legt. Ganz bewusst bildet Djebbar so den Einfluss ab, den gesellschaftliche Strukturen auf deren einzelne Mitglieder ausüben, eben auch auf Männer, und das teils auf sehr subtile, geradezu schleichende Weise. Wie es der verbreiteten räumlichen Trennung entspricht, hält sich Nadir im Laufe der Zeit mehr und mehr außerhalb der Wohnung auf. Darüber hinaus schreibt er seiner Frau vor, was sie zu tun hat. Laut ihm benötige sie beispielsweise „une autorisation paternelle pour partir avec [s]a fille“⁴⁹⁸. Die Wortwahl bringt deutlich Nadirs mit seinem Geschlecht begründetes Überlegenheitsgefühl seiner Frau gegenüber zum Ausdruck. Das Possessivpronomen im Singular negiert Anissas Mitbestimmungsrecht in Bezug auf die Tochter, worauf wiederum der Kursivdruck die Aufmerksamkeit der Leserschaft lenkt: Man hört buchstäblich Nadir streng und mit Überzeugung sprechen, seine Frau erscheint völlig machtlos.⁴⁹⁹

noch einmal gesagt werden. Man erkennt, dass das Faktum „*encore fille*“ in engem Zusammenhang mit Aïchas Entscheidung steht, ja geradezu zentral ist. Ein für den heutigen Leser durchaus normales oder sogar junges Alter für eine Heirat stellt in Aïchas Umfeld also einen Sonderfall dar. Dass der gleiche Satz wenig später vom Ehemann wörtlich wiederholt wird, betont die Ausnahme (vgl. ebd., S. 187). Die gesellschaftliche Erwartung, dass Mädchen heiraten müssen und dies möglichst früh, bringt Aïcha wie sicher viele andere zu einer zwar vordergründig freien, im Grunde jedoch erzwungenen Entscheidung, die vor allem auf dem Wunsch nach sozialem Ansehen und sozialer Integration basiert. Vgl. hierzu Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, S. 56: Laut Bourdieu war es zur Zeit seiner Untersuchungen in der Kabylei üblich, innerhalb der eigenen Großfamilie zu heiraten, da dadurch Konflikten vorgebeugt und der *nif* der Familie geschützt werde. Solche Großfamilien können tatsächlich sehr groß sein. Sehr häufig aber kam es zu Verheiratungen zwischen Cousine und Cousin, um, so Bourdieu, Blut und Ehre der Familie nicht zu „beflecken“. Dem begegnet man beispielsweise in Feraoun, *Le fils du pauvre*, S. 22: „Ma mère est des Aït Moussa, c'est donc une cousine des Menrad. Ma grand-mère la prit aussi par calcul.“ Ganz deutlich zeigt sich hier auch, dass die Mutter des Bräutigams eine entscheidende Rolle bei der Auswahl der Ehefrau des Sohnes spielt.

⁴⁹⁸ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 56 (Hervorhebung im Orig.).

⁴⁹⁹ Das in der Regel in offiziellen, juristischen Kontexten verwendete Substantiv *autorisation* impliziert das Bestehen eines Gesetzes, an das sich eine Mutter zu halten habe. Die Novelle stammt aus dem Jahr 2001. Zu diesem Zeitpunkt war noch die bereits seit 1984 gültige Version des *Code de la famille* in Kraft. Darin ist zu lesen: „Le père est tuteur de ses enfants mineurs. A son décès, l'exercice de la tutelle revient à la mère de plein droit“ (*Code de la famille* (1984), Art. 87). Daraus folgt laut Nouredine Saadi, dass „[v]is-à-vis des enfants les conséquences de l'exclusivité de la puissance paternelle font peser une discrimination à l'égard des femmes qui ne peuvent accompagner leurs enfants à l'étranger sans l'autorisation du père“ (Saadi, *La femme et la loi en Algérie*, S. 73). Ob Djebbar ihrer Novelle diese zum Zeitpunkt des Schreibens gültige Rechtslage zugrunde legt oder einfach nur eine gesellschaftliche Praxis abbildet, ist offen. Klar ist aber, dass der Konflikt zwischen Anissa und Nadir eine Kritik an einer Gesellschaftsordnung darstellt, die Frauen und Mütter eindeutig benachteiligt, und ein Appell an Frauen ist, sich nicht widerstandslos zu fügen. Wie Djebars Figur, so wehrten sich im wahren Leben viele Frauen gegen ihre Situation. Das trug Früchte: Zwar wurden in der Neufassung des *Code de la famille* im Jahr 2005 viele Artikel unverändert oder in nur leichter Abwandlung übernommen, andere aber wurden aufgehoben, etwa Artikel 63, laut dem bis 2005 offizielle Dokumente, die ein Kind betreffen, auf algerischem Boden nur vom Vater unterzeichnet werden durften, solange er mit der Familie lebte (vgl. *Code de la famille* (1984), Art. 63). Vgl. hierzu auch Djebars Erzählung *Annie et Fatima*: Annie lebt mit ihrem Mann Idir und der gemeinsamen, erst wenige Monate alten Tochter Fatima in Frankreich. Als sie die Scheidung verlangt und Idir zusammen mit Fatima verlässt, fällt ihm die Trennung schwer und er erkennt „comme un abcès qui gonflait, que c'était donc cela, la France : une terre où le père ne pouvait être tout-puissant...“ (Djebbar, *Oran, langue morte*, S. 224). E contrario

So verhält es sich auch bezüglich der Eheschließung: Eine Heirat wird in jedem Fall erwartet. Baya, die Laborantin in *Femmes d'Alger dans leur appartement*, ist ledig, würde aber gerne heiraten. Eine vergangene Verlobung wurde abgesagt, da zunächst die Schwester des Bräutigams nicht an der Hochzeit teilnehmen wollte und anschließend der Brautvater gegen eine Verschiebung war – ein Abbild der Einflussnahme, die Familien auf Eheschließungen ausüben können. Baya hat dies verinnerlicht: Ihr reicht ihr beruflicher Erfolg nicht, nur eine Hochzeit würde sie in ihren eigenen Augen zu einem vollgültigen Mitglied der Gesellschaft machen. Sie ist geradezu verzweifelt: „Je n'ai pas de chance. [...] [J]e ne serai pas tranquille si je ne me marie pas!“⁵⁰⁰ Die Reaktionen Sarahs und einer weiteren Frau stehen stellvertretend für die zwei Positionen, die es dazu in der Gesellschaft gibt: Sarah bedauert, dass die Anfänge einer Emanzipation der algerischen Frauen offenbar keine großen Früchte trugen, dass „[l]'évolution, les petits pas se faisaient dans une myopie totale [...]“⁵⁰¹. Wenn sie zugleich zahlreiche Frauen Algiers als naiv bezeichnet, kann dies als Kritik daran gesehen werden, dass viele ihre untergeordnete Stellung innerhalb der Gesellschaft einfach hinnehmen, obwohl die Änderung eines so starken Systems praktisch unmöglich ist, von Einzelnen kaum verlangt, geschweige denn bewältigt werden kann und daher die Aktivität einer breiten Masse benötigen würde.⁵⁰² Zu dieser Gruppe gehört wohl auch die andere Hammambesucherin. Sie preist nicht Bayas beruflichen Erfolg und ihre Bildung, sondern ihre Schönheit: „Les louis d'or n'ont pas besoin de chercher preneur ! Le maître choisi du destin se présentera!“⁵⁰³ Allein die bildliche Redeweise mit idiomatischen Ausdrücken signalisiert ihre zutiefst traditionelle Haltung: Die Figur steht stellvertretend für Personen, die an der Geschlechterhierarchie nichts Problematisches sehen. Baya wird mit einer Goldmünze verglichen, ein Objekt des Wechsels, das keinen Einfluss auf sein Schicksal nehmen kann. Das Aussehen ist der höchste Wert. Die Männer hingegen nehmen als *preneurs* den aktiven Teil bei der Suche ein und herrschen anschließend als *maîtres* über das von ihnen und dem Schicksal gewählte Goldstück – ein Wort, das aus dieser Perspektive keineswegs als liebevoller Kosenamen für die Partnerin gelten kann.

stellen Fatimas Entschluss zur Scheidung und das explizite *tout-puissant* die „Allmacht“ der algerischen Männer zur Diskussion.

⁵⁰⁰ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 103.

⁵⁰¹ Ebd.

⁵⁰² Vgl. ebd., S. 102. Der Satz „Naïveté ouverte en don.“ erscheint nicht in der deutschen Übersetzung von Alexandra von Reinhardt (Djebbar, *Die Frauen von Algier*, S. 45). Dies könnte ein Fehler sein oder eine bewusste Entscheidung, falls der Satz für die Übersetzerin im Kontext keinen Sinn ergibt.

⁵⁰³ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 104.

Neben sozialen Zwängen können auch religiöse Gründe zur Ehe drängen: In *Jour de Ramadhan* trauert Houria um ihren Mann, der im Unabhängigkeitskrieg gefallen ist. Die Mutter tröstet ihre verwitwete Tochter in ihrer Trauer damit, dass Gott ihr einen neuen Ehemann geben würde.⁵⁰⁴ Die Ehe wird so als gottgewollte Verbindung präsentiert. Gerade dies begründet aber einen von außen auferlegten Druck, sie einzugehen.

Il n'y a pas d'exil verweist nicht explizit auf den Glauben, aber auf das Problem der sogenannten „Mischehe“: Als die namenlose Protagonistin fragt, welche Frauen kommen, um sie als mögliche Braut zu begutachten, erhält sie von ihrer Schwester zur Antwort: „Des réfugiées comme nous, s'écria Aïcha. T'imagines-tu peut-être que nous te donnerons en mariage à des étrangers?“⁵⁰⁵ Das Verb *s'écrier*, die Hinzufügung des Adverbs *peut-être* und die Formulierung als rhetorische Frage bilden Aïchas große Empörung ab: Für sie ist eine „gemischte“ Ehe völlig undenkbar, ja unerhört. „Unerhört“ im Sinne des (aus deutscher Sicht) gattungstypischen Merkmals der Novelle ist die Reaktion der Protagonistin im Laufe des Vorstellungsbesuchs der Familie des künftigen Bräutigams. Zunächst weist alles auf den typischen Ablauf einer arrangierten Ehe hin.⁵⁰⁶

⁵⁰⁴ Vgl. ebd., S. 220.

⁵⁰⁵ Ebd., S. 148. Auch wenn die Religion hier keine explizite Erwähnung findet, schwingt der Gedanke daran mit, da die Familie sich stark mit ihrem Glauben identifiziert, worauf Verschleierung, Gebet und zahlreiche Segenswünsche schließen lassen (vgl. ebd., S. 142, 145 und weitere).

Vor diesem Hintergrund lässt sich auch erklären, weshalb Fatima in *La nuit du récit de Fatima* es für mutig hält, dass Anissas Mutter Taos einen Franzosen nicht-muslimischen Glaubens geheiratet hat (vgl. ebd., S. 49). Zudem ist darin ein Verweis auf Artikel 31 des *Code de la famille* in der Version von 1984 zu sehen, der die Heirat einer Muslimin mit einem Nicht-Muslimen verbot (vgl. *Code de la famille* (1984), Art. 31). Erst 2005, also vier Jahre nachdem Djebbar die Novelle geschrieben hatte, wurden dieser Satz und die damit verbundene Einschränkung außer Kraft gesetzt.

Vgl. hierzu auch Mammeri, *Le sommeil du juste*: Der Roman entstand zu Beginn des Unabhängigkeitskriegs – als Algerien also noch ein Teil Frankreichs war – und beschreibt, dass eine „gemischte“ Beziehung quasi unmöglich ist. Der Protagonist Arezki dient im Zweiten Weltkrieg für das französische Militär und lernt Germaine kennen, die von den Deutschen Elfriede genannt wurde. Am Ende kehrt er alleine nach Algerien zurück. Eine Beziehung oder gar Ehe der beiden wäre weder in Frankreich noch in Algerien denkbar. Elfriedes Mutter erklärt „[que p]our tous les deux il vaut mieux ainsi. [...] Elfriede, il faut bien qu'elle se marie un jour... Elle a l'âge“ (Mammeri, *Le sommeil du juste*, S. 198). Eine Ehe mit Arezki schließt sie damit aus, sie würde den gesellschaftlichen Erwartungen widersprechen. Auch für Arezkis Familie und soziales Umfeld wäre eine Beziehung mit einer nicht-muslimischen Europäerin undenkbar: Sein Vater hatte sogar für den Fall, dass sein Sohn Mohand sterben würde, den Plan, dass „Arezki, comme c'est la coutume, épouserait Mekioussa, la veuve du frère aîné“ (ebd., S. 19). Elfriede und Arezki wagen es nicht, sich über diese gesellschaftlichen Zwänge hinwegzusetzen.

⁵⁰⁶ Aïcha erklärt ihrer Schwester, dass „[d]es femmes viennent [...] pour [la] voir et [la] demander en mariage [et que] le prétendant est convenable à tous égards“ (Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 147). Die zukünftige Braut wird von den Besucherinnen genau unter die Lupe genommen, beide Familien geben sich zögerlich: Die Gäste weigern sich, den angebotenen Kaffee zu trinken, bevor die Gastgeberinnen in die Heirat einwilligen, die Brautmutter wiederum, „évite[...] de répondre, se fai[t] prier hypocritement et de nouveau les invite[...] à boire. [...] Les femmes répétaient leur prière. C'était dans l'ordre. Le manège dura encore quelques minutes“ (ebd., S. 156). Durch Wörter wie *hypocritement* und *le manège* sowie den Zusatz, dass das ganze Prozedere einer geordneten

Wie wenig dabei die eigentliche Braut über ihr Schicksal bestimmt, zeigt sich daran, dass nur Dritte sprechen, und zwar über sie, bis sie ihre Stimme erhebt, obwohl sie weiß, dass es ihre Rolle wäre, „[de] rester ainsi muette, paupières baissées, et [s]e laisser examiner avec patience jusqu’à la fin [...]“⁵⁰⁷. Als sie laut und wiederholt mitteilt, dass sie nicht heiraten will („Je ne veux pas me marier [...]“⁵⁰⁸), folgen Reaktionen, die deutlich zeigen, wie unerwartet und außergewöhnlich eine Äußerung der Frau, über deren Leben andere in diesem Moment verhandeln, ist: Allgemeine Aufregung und Unruhe, Seufzen und Erröten, Schockzustand und Fassungslosigkeit. Doch selbst diese Stimmung, eine Erklärung der Betroffenen und ihre Tränen können das für sie geplante Leben nicht abwenden, denn die Familien beschließen ihre Verlobung – in Abwesenheit des „Paares“. Die Erzählerin berichtet, wie ihr Hafça diese Nachricht überbringt: „Tu es financée, dit-elle d’une voix triste. Ta mère a dit qu’elle te donnait. Accepteras-tu ? – et elle me fixait avec des yeux suppliants.“⁵⁰⁹ Hier zeigen sich nicht nur die Passivität der künftigen Braut, sondern auch Hafças großes Mitgefühl der Freundin gegenüber. Mehr als deutlich ist, wie ein Großteil der Bevölkerung das Gebot arrangierter Ehen internalisiert hat. Ein Abweichen würde dem Ansehen der gesamten Familie schaden. Dies zu vermeiden ist wichtiger als der individuelle Wille der Betroffenen. Wie es eine Frau erlebt, dass die Ehe nicht als Vertrag zwischen Individuen, sondern zwischen Clans, Stämmen oder Familien geschlossen wird, macht *Il n’y a pas d’exil* durch die Innensicht nachvollziehbar.⁵¹⁰

Abfolge entspreche, drückt Djebbar mittels der Ich-Erzählerin aus, dass diese Verhandlung, die wohl exemplarisch für zahlreiche andere Fälle steht, großenteils nur einem äußeren Schein dient.

Vgl. hierzu den idealtypischen Phasenablauf einer arrangierten Ehe nach Straßburger, Gaby, *Heiratsverhalten und Partnerwahl im Einwanderungskontext. Eheschließungen der zweiten Migrantengeneration türkischer Herkunft*, Würzburg: Ergon (*Familie und Gesellschaft*; 10), 2003, S. 215: Straßburgers Untersuchung bezieht sich zwar auf Eheschließungen der zweiten Migrantengeneration türkischer Herkunft in Deutschland, scheint aber mutatis mutandis auf andere Gruppen übertragbar zu sein, deren soziales Leben vom Islam geprägt ist. Wie bereits in Hinblick auf *Les morts parlent* festgestellt, wird der künftige Bräutigam in *Il n’y a pas d’exil* als *prétendant* bezeichnet, was seine aktive Rolle bei der Partnersuche (Phase 1) betont. Der Tradition entsprechend kommen die Frauen seiner Familie zum Vorstellungsbesuch ins Haus der Protagonistin (Phase 2). Charakteristisch für die folgende Stufe ist nun werbendes Verhalten von Seiten der Familie des Mannes und Zögern der anderen Partei, wie in *Il n’y a pas d’exil* vorgeführt wird. Die folgende Phase der Verhandlungen wird durch den Widerspruch der Protagonistin unterbrochen. Als fünfte und letzte Phase führt Straßburger die Hochzeitsfeier und das Zusammenziehen des Paares an – beides nicht mehr Teil der Novelle, jedoch scheint dieses Schicksal der Protagonistin gegen ihren Willen bevorzustehen. Vgl. hierzu auch Bourdieu, *Esquisse d’une théorie de la pratique*, S. 156ff.: Er unterteilt die Heirat sogar in 21 Phasen. Bourdieu spricht zwar nicht explizit von arrangierten Ehen, doch geht aus seinen Beschreibungen hervor, dass er diese auch einbezieht.

⁵⁰⁷ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 154.

⁵⁰⁸ Ebd., S. 157.

⁵⁰⁹ Ebd., S. 158.

⁵¹⁰ Zur Ehe als Vertrag zwischen Clans, Stämmen und Familien vgl. Fanon, *L’An V de la révolution algérienne*, S. 347. Es stellt sich die Frage, ob für das in *Il n’y a pas d’exil* präsentierte Schicksal die Bezeichnung ‚arrangierte Ehe‘ überhaupt zutrifft oder aufgrund des offenen Widerstands der

Exkurs: Heirat zu Zeiten des Propheten Mohammed im Werk von Assia Djebar

Angesichts der Legitimation der Heiratspraktiken durch Mohammeds Lehre soll auf diesen Punkt hier eigens eingegangen werden. Der Prophet Mohammed hatte im Laufe seines Lebens mehrere Frauen, teilweise auch gleichzeitig. Mit der Frage, wie sich dies auf die Position muslimischer Frauen, insbesondere beim Heiratsverhalten, auswirken sollte, setzt sich Djebar literarisch auseinander. In *Loin de Médine* behandelt sie die Ursprünge des Islam und rückt Frauen der damaligen Zeit ins Zentrum, um deren Einfluss auf den Propheten und somit die Religion zu beleuchten. Es zeigt sich, dass manche der Traditionen, von denen Djebar in ihren anderen Werken schreibt, schon im siebten Jahrhundert existierten. So thematisiert sie, dass Aïcha, die oft als Lieblingsfrau Mohammeds gilt, als sehr junges Mädchen mit dem Propheten, einem Freund ihres Vaters, verheiratet wurde. Parallelen zu den Novellen sind hier eindeutig zu erkennen, auch in der Vorgehensweise: Wie in der Novelle *Il n'y a pas d'exil* kommt nicht Mohammed selbst zur Familie der Auserwählten, sondern er schickt eine Frau, „une visiteuse [...] qui fait office de marieuse [...]“⁵¹¹.

Aïchas Kindlichkeit und viel zu junges Alter – sie war erst sieben oder acht Jahre alt – werden in *Loin de Médine* explizit hervorgehoben: das Kind liebt Puppen und anderes Spielzeug, lacht unbekümmert, singt, ist verträumt und schelmisch.⁵¹² Mohammed

Protagonistin nicht eher von Zwangsverheiratung zu sprechen ist. Aus einer Forschungsreihe des Deutschen Instituts für Menschenrechte geht hervor, dass eine Abgrenzung zwischen beiden Formen nicht klar getroffen werden kann. Neben Straßburgers Position, die arrangierte Ehen als legitim und nicht grundsätzlich negativ betrachtet, gibt es zahlreiche andere, die sie der Zwangsverheiratung annähern oder beide Phänomene sogar gleichsetzen (vgl. Bielefeldt, Heiner/Follmar-Otto, Petra, „Zwangsverheiratung – ein Menschenrechtsthema in der innerpolitischen Kontroverse“, in: Deutsches Institut für Menschenrechte (Hrsg.), *Zwangsverheiratung in Deutschland*, Baden-Baden: Nomos (Forschungsreihe des Bundesministeriums für Familie; 1), 2007, S. 10-22, S. 12f.). Laut Straßburger jedenfalls stehen viele im europäischen Kulturkreis verwurzelte Leserinnen und Leser arrangierten Ehen grundsätzlich negativ gegenüber und sehen sie als frauenfeindlich, was aber nicht immer der Fall sei. Der gängige Diskurs, so Straßburger, „[...] differenziert [...] die Vor- und Nachteile arrangierter Ehen nach Geschlecht, zweitens verweist er arrangierte Ehen in ein patriarchal generationshierarchisch strukturiertes Familiensystem und drittens schreibt er sie einem islamischen Kontext zu, der angeblich die Entscheidungsfreiheit von Frauen minimiert. Implizit wird die ‘traditionelle’ Herkunftskultur mit der ‘modernen’ Kultur des Westens kontrastiert und unterstellt, daß realisierte Emanzipation und Gleichwertigkeit beider Geschlechter allein in westlichen Gesellschaften und in den darin verankerten Handlungsmustern zu finden sind“ (Straßburger, *Heiratsverhalten und Partnerwahl im Einwanderungskontext*, S. 177). Ihr ist bezüglich der Kritik an der eurozentrischen Sichtweise zuzustimmen. Jedoch können arrangierte Ehen trotzdem keineswegs gutgeheißen werden, da jeder Mensch ein Recht darauf haben sollte, allein über das eigene Leben zu bestimmen.

⁵¹¹ Djebar, Assia, *Loin de Médine, Filles d'Ismaël*, Paris: Albin Michel, 1991, S. 265.

⁵¹² Vgl. ebd., S. 265. Zur Verlobung und Eheschließung erläutert Aïcha: „Le Messenger et moi, nous avons été fiancés dans la maison de mon père, à La Mecque... A Médine, dans la première année de l'hégire, le mariage s'est fait. Dans la maison du Messenger, j'ai ramené mes poupées; quelquefois il est arrivé à l'Envoyé de Dieu de jouer avec moi, sur le sol“ (ebd., S. 273). Die Ehe wird also im Jahr 623, ein Jahr nach Mohammeds Auszug nach Medina, geschlossen. Auch nach der Heirat bleibt Aïcha sehr kindlich, ihr Ehemann spielt sogar manchmal – wie mit einem Kind – mit ihr. Später übt sie durchaus

heiratet ungefähr zur gleichen Zeit wie Aïcha eine verwitwete Frau seines Alters, die sich um die verwaisten Kinder kümmern soll. Der Kontrast stellt die Situation der sehr jungen Aïcha deutlich infrage, da für sie anstatt einer Mutter ein Ehemann sorgen soll.⁵¹³ Dabei führt der Roman vor Augen, dass sie zur damaligen Zeit nicht als zu jung für eine Hochzeit galt: Bereits vor der Verlobung mit Mohammed wurde sie einem anderen versprochen.⁵¹⁴ So kritisiert *Loin de Médine* das Problem der Verheiratung von Kindern ebenso wie das der Polygamie, aber auch die Wiederverheiratung. Mohammed hatte im Laufe seines Lebens vierzehn Frauen, von denen Aïcha die einzige Jungfrau war. Alle anderen waren vor der Ehe mit ihm bereits verheiratet.⁵¹⁵ Der Roman verdeutlicht also, dass in den Anfängen des Islam Ehen mit Kindern nicht alltäglich waren und es daher nicht gerechtfertigt ist, wenn Mohammeds Verbindung mit Aïcha später von Gläubigen als Erlaubnis für die Verheiratung junger Mädchen herangezogen wird. *Loin de Médine* macht sichtbar, dass einerseits unter gläubigen Muslimen seit Langem fragwürdige Traditionen und ein kritikwürdiger Umgang mit Frauen bzw. Mädchen beobachtet werden können – natürlich nicht flächendeckend! –, andererseits wird darin die Bedeutung derer herausgestellt, die sonst im Schatten der Männer verschwinden.⁵¹⁶

Einfluss aus und „[elle] deviendra, durant les dix ans, les vingt ans qui suivront, le cœur frissonnant de Médine musulmane“ (ebd.). Vermutlich basierend auf diesem Beispiel finden sich in Algerien schon früh Darstellungen arrangierter Ehen zwischen Männern und Mädchen in traditionellen Erzählungen, z.B. auf sehr pointierte Weise im Volksmärchen *La science des femmes et de l'amour*: Hier wird einem Mann geraten „de prendre une fille à sa naissance, de l'élever à sa convenance et de l'épouser dès qu'elle serait nubile. Non sans la garder toujours claustrée, loin du monde“ (Aceval, Nora, *La science des femmes et de l'amour. Contes du Maghreb. Dessins de Sébastien Pignon*, Neuilly-sur-Seine: Al Manar (*Contes et récits du Maghreb*), S. 22). Durch die Überspitzung wirkt die Situation belustigend. Jedoch steht fest, dass gerade in früheren Zeiten viele Mädchen sehr jung verheiratet und abgeschottet wurden, der Kern also ein wahrer ist.

⁵¹³ Es wirkt geradezu ironisch, wenn Mohammed „désire épouser [...] – naturellement, quand elle sera nubile – la fille chérie de son Ami le plus proche à son cœur!“ (Djebar, *Loin de Médine*, S. 265).

⁵¹⁴ Vgl. ebd., S. 265f.

⁵¹⁵ Vgl. ebd., S. 107: „Les Arabes de l'époque épousaient volontiers telle belle femme ayant déjà eu deux ou trois maris après veuvage ou après répudiation mutuelle. Le Prophète, qui, après sa longue monogamie de vingt années avec Khadidja, elle-même auparavant deux fois veuve, n'aura eu, sur les quatorze femmes qu'il épousa, que Aïcha comme vierge.“ Der Roman leugnet nicht, dass Mohammed viele Frauen hatte und zeitweise polygam lebte. Er spricht aber das an, was oft verschwiegen wird: Lange Zeit lebte er monogam. Zudem erkennt man, dass die Verstoßung, die laut islamischem Recht Männern vorbehalten ist, ursprünglich auf Gegenseitigkeit basieren musste. Auch die Jungfräulichkeit der Ehefrau, die in vielen muslimischen Familien bis heute einen sehr hohen Stellenwert einnimmt, wird auf den Propheten zurückgeführt, blendet jedoch aus, dass der Großteil seiner Frauen schon vor ihm verheiratet war. In *Loin de Médine* ergänzt Djebar also die oft sehr einseitigen, patriarchalischen Deutungen stützenden Betrachtungsweisen des Lebens des Propheten Mohammed, indem sie den Frauen und deren Situation zu dessen Lebenszeit mehr Platz einräumt.

⁵¹⁶ Vgl. hierzu von Braun/Mathes, *Verschleierte Wirklichkeit*, S. 12: „[D]iese Praxis [hat] weniger mit dem Islam zu tun [...] als mit Traditionen [...]“, denn „[d]ie Frauenrechte wurden mit der Ausbildung des islamischen Kodex erheblich eingeschränkt – aber eben erst mit der Ausbildung des Kodex, nicht mit der Formulierung des Koran selbst“ (ebd., S. 105). Braun und Mathes belegen dies mit einem Verweis auf Mohammeds Ehefrauen, die hohe Wertschätzung und Einfluss genossen.

Djebar nun spricht im Nachwort der Novellensammlung von einer „pratique illégale du mariage forcé“⁵¹⁷, eine außerordentlich offene Kritik. Sie geht an dieser Stelle zwar nur auf die Eheschließung ein, doch die Grundaussage ist die gleiche wie in der Novelle *Il n'y a pas d'exil*. Gemäß dem Koran müsse die Tochter, die die Ehe eingeht, ihre Zustimmung geben, was jedoch nicht so praktiziert werde: „Même le oui qui doit suivre la « fatiha » du mariage et que le père doit demander à sa fille – le Coran lui en faisant obligation – est presque partout (dans l'aire musulmane) ingénieusement étouffé.“⁵¹⁸ Aufgrund der von ihr erwarteten Zurückhaltung spricht die Frau nicht. Schweigen oder Tränen gelten als Zustimmung, die zudem meist explizit von einem männlichen Vertreter, dem Wali, verbalisiert wird.⁵¹⁹

Das Nachwort stammt aus dem Jahr 1979, die Novelle *Il n'y a pas d'exil* wurde im März 1959 verfasst. In den zwanzig Jahren, die zwischen den beiden Texten liegen, änderten sich Algeriens soziale und rechtliche Strukturen mehrfach.⁵²⁰ Natürlich kann, wie Djebars Ausführungen zur „illegalen Praxis der Zwangsheirat“ in *Regard interdit, son coupé* zeigen, die Gesetzgebung eine Gesellschaft und ihre Sitten nicht einfach ändern – weder nach der Unabhängigkeit noch während der Kolonialzeit. So versuchte Frankreich sicherlich noch 1959 ganz bewusst, algerische Traditionen über den juristischen Weg zu verwestlichen, dabei aber mit allen Mitteln eine Gleichstellung der einheimischen mit der französischen Bevölkerung zu vermeiden. Die daraus folgende Behandlung muslimischer Algerierinnen und Algerier als Personen zweiten Ranges und deren Auswirkungen auf die Betroffenen spielen in den Novellen eine wichtige Rolle, auch in Bezug auf die Ehe.

⁵¹⁷ Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 254.

⁵¹⁸ Ebd.

⁵¹⁹ Vgl. ebd., S. 254f.

⁵²⁰ Mit Blick auf *Il n'y a pas d'exil* ist in Erinnerung zu rufen, dass Anfang Februar 1959, als Algerien noch immer ein Teil Frankreichs war, die *Ordonnance relative au mariage contracté dans les départements d'Algérie, des Oasis et de la Saoura par les personnes de statut civil local* verabschiedet wurde, die unter anderem festlegt, dass beide Partner einer Ehe zustimmen müssen (vgl. *Ordonnance n° 59-274*, Art. 2, in: https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000321889&page_Courante=01860 (03.06.2020)). In den folgenden Monaten wurde die Verordnung durch ein Dekret und einen Erlass ergänzt (vgl. Borrmans, Maurice, *Statut personnel et famille au Maghreb de 1940 à nos jours*, Paris/La Haye: Mouton (*Interaction. L'Homme et son environnement social*; 6), 1977, S. 481f.). Es ging dabei lediglich um Modifikationen des jeweiligen *statut personnel*, nicht um eine generelle Neuregelung dessen, was zu dem Zeitpunkt bereits seit Langem die einheimische Bevölkerung von den europäischen Einwanderern unterschied. Insgesamt war es also ein Versuch Frankreichs, nordafrikanische Traditionen der Eheschließung zu verwestlichen.

Ob sich die Protagonistin der Novelle *Il n'y a pas d'exil* und ihre Familie in Tunesien aufhalten, wie Djébar es zum Zeitpunkt des Schreibens tat, kann nur gemutmaßt werden.⁵²¹

Klar ist hingegen, dass sie bereits drei Jahre vor dem Zeitpunkt der Handlung, also während des Krieges, „[sont] chassés de [leur] pays [...]“⁵²². Suggestiert wird, dass sie Algerien freiwillig verlassen haben, um dem Krieg und der Unterdrückung der einheimischen Bevölkerung zu entfliehen. Doch egal, wo sie sich nun aufhalten: Die Protagonistin wird Opfer von einer Art Gewohnheitsrecht. Während deren erster Verlobung lebte die Familie noch in Algier und war glücklich und wohlhabend.⁵²³ Im Exil allerdings hat sich ihr Leben stark verändert. Die Erzählerin denkt viel darüber nach, „que tout avait changé [...]“⁵²⁴. Jedoch bedeutet dies nicht automatisch einen Wandel hin zum Positiven. Dies kommt besonders deutlich zum Ausdruck, indem der Satz wiederholt wird und sich wie ein Rahmen um die Beschreibung der guten Seiten des früheren Lebens legt. Lediglich das einleitende Verb wird mittels zweier Synonyme minimal verändert: Wo zuerst *penser* stand, findet sich anschließend *songer*: „Oui, je songeais que tout avait changé et que, pourtant, d'une certaine façon, tout restait pareil. On se préoccupait encore de me marier. Et pourquoi donc ? me dis-je soudain. Et pourquoi donc ? répétais-je, avec en moi comme de la fureur, ou son écho.“⁵²⁵ Der Parallelismus zeichnet das Nebeneinander von Wandel (*changer*) und Konstanz (*rester*) sprachlich nach. Die Innenperspektive erlaubt, die psychische Belastung mitzuerleben, bis zu dem Punkt, an dem die Wiederholung des Satzes die Leserschaft zurückholt. Man vermutet, dass sich durch eine Flucht ins Exil viel verändert, typische Verhaltensweisen, internalisierte Denkmuster und traditionelle Praktiken jedoch bleiben bestehen. Der Titel der Novelle dürfte sich also auch darauf beziehen, dass es insofern „kein Exil gibt“, als man die für das Land, in dem man sozialisiert wurde, und deren Gesellschaft typischen Strukturen niemals zurücklässt. Egal, wohin man geht, nimmt man einen Teil des alten Lebens mit sich, von dem man sich nie vollständig trennt. Ganz besonders für die Protagonistin hat sich insofern nichts geändert, als sie bereits zum zweiten Mal verheiratet werden soll.

⁵²¹ Vgl. hierzu *Code du statut personnel (Tunesien)*, Art. 3 in: <https://www.ilo.org/dyn/natlex/docs/ELECTRONIC/73374/74946/F-1287339442/TUN-73374.pdf> (08.02.2020). Tunesien legte 1956, dem Jahr seiner Unabhängigkeit, fest, dass Braut und Bräutigam einer Ehe aktiv zustimmen müssen, was in der Novelle nicht geschieht.

⁵²² Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 141.

⁵²³ Vgl. ebd., S. 155.

⁵²⁴ Ebd., S. 156.

⁵²⁵ Ebd.

Von ihrem ersten Mann wurde sie geschieden, wobei keine Informationen über die Gründe gegeben werden. Auch von wem die Scheidung ausging, bleibt offen.⁵²⁶ Die Vermutung liegt jedoch nahe, dass die Frau keinen Einfluss auf die Entscheidung nehmen konnte. Denn den Hintergrund der Handlung bildet ein patriarchalisch gedeutetes islamisches Recht, wie es ab 1984 im *Code de la famille* festgehalten wurde. Es erlaubt dem Mann z.B., seine Frau durch das Aussprechen einer Scheidungsformel zu verstoßen.⁵²⁷ Diese Praxis wird wie die arabische Formel selbst als *talaq* bezeichnet. *Les morts parlent* thematisiert die weite Verbreitung der Verstoßung innerhalb der algerischen Gesellschaft, wenn die Leserschaft über Aïchas Verstoßung erfährt „[que c']était fatal. Il y en a toujours une dans chaque famille“⁵²⁸. Das Adjektiv *fatal* drückt durch seine beiden Bedeutungsebenen die Situation der Figur sehr deutlich aus: Die einseitige Auflösung der Ehe durch den Mann ist einerseits unabwendbar – ihre Gefühle und die Einstellung der Gesellschaft machen es ihr klar –, andererseits verhängnisvoll,

⁵²⁶ Ähnlich verhält es sich in *La femme qui pleure*. Hier hat die Hauptfigur eine nicht näher erläuterte „rupture violente“ (ebd., S. 136) hinter sich, zum Handlungszeitpunkt scheint sie alleinstehend zu sein. Weder ist bekannt, ob sie die Ehe aus freiem Willen eingegangen ist, noch, ob der zu Beginn der Novelle als gewalttätig beschriebene Ehemann derjenige ist, mit dem sie „[d]es années de mariage bourgeois [...]“ (ebd.) führte, oder „le second homme, l'adolescent pâle et fragile...“ (ebd.), zu dem sie sich vormals sehr hingezogen fühlte. Solche Darstellungen regen zum Nachdenken darüber an, inwiefern Frauen nicht nur bei Eheschließungen, sondern auch bei Trennungen zur Passivität gezwungen werden. Gleiches gilt für *Les morts parlent*: Zwar wählt Aïcha ihren Partner vordergründig selbst, ihre Entscheidung basiert jedoch auf Erwartungen der Gesellschaft. Von Anfang an weiß sie, dass die Ehe keinen guten Verlauf nehmen und der Mann sie verstoßen würde. Ab der Vermählung sind sie und ihr Körper ihm aber geradezu ausgeliefert. Sein respektloses – „Il ricana, puis cracha sur elle.“ (ebd., S. 187) – und gewalttätiges – „[Il] forçait de plus en plus ardemment le corps livré.“ (ebd., S. 187) – Verhalten führt dazu, dass Aïcha sich ihm völlig verweigert und er sie schließlich verstoßt.

⁵²⁷ Die *talaq*-Formel wird in der Novellensammlung nicht ausgesprochen. In *Loin de Médine* nutzt Djébar dafür folgende Worte: „Femme, par Dieu, tu es répudiée!“ (Djébar, *Loin de Médine*, S. 177). Ein dreimaliges Aussprechen des *talaq* führt laut Koran und Scharia-Recht zu einer endgültigen Verstoßung. Bei ein- oder zweimaliger Erklärung kann der Mann den Trennungswunsch wieder revidieren (vgl. Sure 2,229). Im muslimisch geprägten Algerien wird die Ehe nicht wie im Christentum als Sakrament angesehen, sondern als Vertrag, der aufgelöst werden kann (vgl. *Code de la famille* (2005), Art. 4). Erst seit 2005 handelt es sich bei der Ehe um einen *contrat consensuel*. Vorher fehlte das entscheidende Adjektiv. Die Trennung kann ebenso vom Mann wie von der Frau ausgehen, wobei die Voraussetzungen nicht die gleichen sind. Der aktuell gültige *Code de la famille* unterscheidet im Artikel 48 drei Arten: „Le divorce [...] intervient par la volonté de l'époux, par consentement mutuel des deux époux ou à la demande de l'épouse [...]“ (ebd., Art. 48). Für letzteren Fall gibt es allerdings ergänzende Vorschriften, die das Recht der Frau auf Scheidung gegenüber dem der Männer einschränkt. Es müssen bestimmte Gründe wie dauerhafte Meinungsverschiedenheiten oder eine einjährige, unentschuldigte Abwesenheit des Mannes vorliegen, wenn sie eine Scheidung will. Zusätzlich hat die Frau die Möglichkeit, sich – auch ohne Einverständnis des Mannes – freizukaufen (vgl. ebd., Art. 53f.). Der Mann hingegen kann die Scheidung jederzeit unbegründet verlangen, was auch als Verstoßung bezeichnet wird. Laut dem *Code de la famille* müssen aber dieser wie jeder anderen Form von Scheidung Vermittlungsversuche durch einen Richter vorausgehen (vgl. ebd., Art. 49). Ob dies in der Praxis immer so umgesetzt wird, darf angezweifelt werden.

⁵²⁸ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 186.

insofern als sie danach selbst für sich sorgen muss. Fatal auch deshalb, weil Aïcha zum Zeitpunkt der Verstoßung schwanger ist.⁵²⁹

Neben arrangierten Ehen und verschiedenen Formen der Trennung spielt in den Novellen in Bezug auf Paarbeziehungen auch die Wiederverheiratung von Frauen eine Rolle, und zwar in unterschiedlichen Varianten. Grundsätzlich ist zu bedenken, dass, wie Djébar erklärt, „[d]ans les sociétés musulmanes traditionnelles, une femme divorcée, restée jeune et belle se remariait volontiers“⁵³⁰. Heiratet eine Frau also nicht wieder, gilt das als Zeichen dafür, dass sie alt oder nicht schön ist.

In *Il n'y a pas d'exil* wird – wie bereits dargestellt – die Ich-Erzählerin gegen ihren Willen von ihrer Familie neu verlobt. In *La femme qui pleure* scheint die Protagonistin ein zweites Mal unglücklich verheiratet (gewesen) zu sein. Yemma Hadda, eine der Figuren in *Les morts parlent*, hatte ebenfalls zwei Ehemänner. Doch

quelques années après [le deuxième mariage], Hadda soudain étonnait, scandalisait même : ce second mari, bel homme il est vrai, aimait trop les danseuses des hameaux voisins et passait la plupart de ses nuits dehors. Elle, épouse délaissée, elle décidait de partir et allait s'installer en ville. Oui, une femme seule et à moins de quarante ans !... Elle bénéficiait, il est vrai, du partage. Obtenait même la séparation de corps. Le mari, après démarches et supplications qui le déconsidéraient au village, menait vie dissolue, pour finir mourait d'une tuberculose de jeunesse que les veillées en musique et en transes avaient aggravée.⁵³¹

Yemma Hadda stirbt eine Woche nach Algeriens Unabhängigkeit im Alter von siebzig Jahren. Die Trennung von ihrem zweiten Ehemann, bei der sie noch keine vierzig Jahre alt war, spielte sich also vor den 1930er-Jahren ab. Nicht nur in Nordafrika, sondern auch in Europa war eine von einer Frau ausgehende Trennung zur damaligen Zeit eine

⁵²⁹ Folgt Aïcha den Regeln des Koran, so wurde ihr Partner über die Schwangerschaft informiert (vgl. Sure 2,228). Auch dass sie nicht sofort ausziehen muss, entspricht den religiösen Vorschriften (vgl. Sure 65,1-6): Bis zur Geburt bleibt sie bei ihrer Schwiegermutter, die traditionellerweise mit ihrem Sohn unter einem Dach lebt, bevor sie dann zusammen mit ihrem fünf Monate alten Kind von ihrer entfernten Tante Yemma Hadda aufgenommen wird.

⁵³⁰ Djébar, Assia, „Le quatuor d'Alger. La tentation de l'autobiographie. Communication orale de Assia Djébar à l'Université de Cologne le 7-6-1999“, in: *Cahier d'Études Maghrébines* 14 (2000) (*Spécial Assia Djébar*), S. 119-125, S. 125.

⁵³¹ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 202f. Es bestehen auffällige Parallelen zwischen der Biographie der literarischen Figur Yemma Hadda und derjenigen von Djébars Großmutter: Sie wurde zum ersten Mal im Alter von nur vierzehn Jahren mit einem Siebzugjährigen verheiratet. Er starb nach wenigen Jahren, sie wurde erneut verheiratet. Nach dem Tod des zweiten Mannes heiratete sie den Cousin des ersten Gatten, der ungewöhnlicherweise jünger war als sie. Von ihm trennte sie sich, da er sich abends regelmäßig mit Tänzerinnen traf. Sie erzog ihre fünf Kinder anschließend alleine und wurde zu einer Autoritätsinstanz für andere Frauen (vgl. Djébar, „Le quatuor d'Alger“, S. 125, sowie Djébar, Assia, „Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité“, in: Ruhe, Ernstpeter (Hrsg.), *Assia Djébar*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 5), 2001, S. 9-18, S. 15).

Ausnahme. Dieser Schritt zeugt von Yemma Haddas Entschlossenheit, lieber alleine als unglücklich und vernachlässigt zu leben. Als müsste man Zweifel des Lesers an dieser gewissermaßen „unerhörten Begebenheit“ ausräumen, wird sie explizit durch das Wort *oui* und eine Wiederholung des Inhalts bekräftigt. Der elliptische Ausrufesatz mit einem folgenden Dreipunkt erweckt das Gefühl, die Erzählinstanz spräche wirklich zur Leserschaft und lasse ihr anschließend Zeit zum Nachdenken oder auch Reagieren. Der Verweis mittels kurzer Hypotaxen auf eine erfolgte Gütertrennung sowie Trennung von Tisch und Bett unterstreicht, dass es sich nicht um die Biographie einer durchschnittlichen Frau handelt. Dieser Eindruck wird durch die Hinzufügung von *il est vrai* und *même* noch betont, wodurch mögliche Zweifel am Realitätscharakter des außergewöhnlichen Lebenslaufs ausgeräumt werden sollen.

Mittels der Figur Yemma Hadda und deren unkonventioneller Vita zeigt sich, wie auch Frauen ihren Weg gehen, Initiative ergreifen und Beziehungen beenden können. Der Schritt, ihren Mann zu verlassen, ist mutig und wird von vielen bewundert, ihr Charakter im Übrigen wird wiederholt als männlich beschrieben („[...] cette confiance virile de Hadda“⁵³², „Tous connaissaient d’elle l’autorité virile [...]“⁵³³), was offenbar auf ihr oft unkonventionelles Handeln zurückzuführen ist und zudem einen Beleg dafür liefert, dass das biologische Geschlecht das soziale nicht festlegt: Ein den Erwartungen der Gesellschaft und typischen Rollenbildern entsprechendes Benehmen würde als „weiblich“ angesehen werden. Yemma Hadda jedenfalls genießt trotz ihres davon abweichenden Verhaltens hohes Ansehen innerhalb der Gesellschaft, was als Aufforderung, nicht blind allen Konventionen zu folgen, angesehen werden kann. Frauen sollen auch dort, wo es zunächst völlig ungewöhnlich und daher nicht einfach erscheint, für sich, ihre Wünsche und Sehnsüchte eintreten. Ihre Reputation muss darunter nicht zwingend leiden, so der Sinn dieser Figurenkonstellation.

Femmes d’Alger dans leur appartement steht als Novellensammlung im Zeichen des Realismus. Daher finden sich darin zahlreiche Figuren, die stellvertretend für jene algerischen Familien stehen, die sich trotz politischer Umbrüche durchgehend auf Scharia, Fiqh-Recht und Traditionen beriefen. Der Preis für die Frauen ist hoch – so die Grundlinie. Dass die Ansprüche der Gesellschaft Frauen aber nicht davon abhalten sollen, einer unglücklichen Ehe zu entkommen, zeigt sich pointiert in der Novelle *Femmes d’Alger dans leur appartement*, worin die im Alter von dreizehn Jahren verheiratete

⁵³² Djebar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 169.

⁵³³ Ebd., S. 192.

Fatma die Entscheidung trifft, ihren Mann zu verlassen. Ihre Erinnerungen an die Zeit bei ihm sind vom Elend auf dem Bauernhof und der Gehässigkeit der anderen Frauen ihr gegenüber geprägt und verweisen somit indirekt auf die nicht vorhandene Nähe und Liebe des Paares. Sie flieht daher nachts alleine – ohne Schleier, was die befreiende Wirkung der Flucht unterstreicht.⁵³⁴ In ihrer Rolle als Frau sieht Fatma keine andere Lösung als diesen radikalen Schritt, um ihr Schicksal zum Positiven zu wenden: In einer auf Gleichberechtigung basierenden Partnerschaft wäre es anders.

Die Ungleichstellung von Frau und Mann wird in *Les morts parlent* am Beispiel eines extremen Auswuchses, nämlich der Polygamie – die, wie erwähnt, schon auf die Anfänge des Islam und den Propheten Mohammed zurückzuführen ist⁵³⁵ – thematisiert: Saïd, ein Pachtbauer und enger Bekannter von Hadda, ist zugleich mit zwei Frauen verheiratet. Bevor er die zweite Ehe eingeht, bittet er Yemma Hadda um Rat, was sie als Frau hohen Ansehens charakterisiert. Sie rät ihm weder zu noch ab, sondern „[elle] se content[e] de rappeler la règle coranique d’équité, en ce cas“⁵³⁶. Doch egal, wie „angemessen“ ein

⁵³⁴ Vgl. ebd., S. 114ff.

⁵³⁵ Vgl. hierzu Saadi, *La femme et la loi en Algérie*, S. 54: Saadi ist im Jahr 1991 überzeugt, dass der algerische Gesetzgeber durch die im *Code de la famille* verankerte Regelung eher zu einer stärkeren Verbreitung anstatt zu einem Rückgang der Polygamie beigetragen habe. Vor allem der Platz, den das Thema in Gesprächen einnehme, und der damals zunehmende Einfluss fundamentaler Vertreter des Islam ließen darauf schließen.

⁵³⁶ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 200. Dass Djebbar hier nur auf den Koran, nicht aber auf den *Code de la famille* verweist, liegt daran, dass sie die Novelle noch vor dessen Einführung in den Jahren 1970 und 1978 geschrieben hat – umso auffälliger ist die parallele Verwendung des Substantivs *équité* im *Code de la famille* und der Novelle (vgl. FN 274 dieser Arbeit).

Saïds Leben mit den zwei Frauen wird so beschrieben, als würde er beide angemessen behandeln und ihnen gerecht werden, obwohl natürlich Zweifel bleiben, ob dies überhaupt der Fall sein kann. Die erste Frau, seine Cousine, die er früh heiratete und mit der er fünf Kinder hat, lebt in einem anderen Teil des Hauses als seine zweite Frau, mit der er weitere Kinder bekommt (vgl. Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 193, 197ff.). Djebbar lässt ihn Yemma Hadda nach ihrer Meinung zur zweiten Heirat fragen, thematisiert aber kein Gespräch mit der ersten Frau, was im Übrigen auch weder vom Koran noch vom *Code de la famille* verlangt wird. Einzig eine Information der alten und neuen Partnerinnen ist nötig, was deren Stellenwert, Individualität und Persönlichkeit deutlich herabsetzt. Wie vermutlich sehr oft in der Realität, so wird auch im Text den Gefühlen der beiden Frauen nur nebenbei Beachtung geschenkt, indem sie lediglich in einem Teilsatz vorkommen. Die knappe Erwähnung „[d’]une deuxième épouse dont la première, sans rien extérioriser de son amertume, avait dû s’accomoder...“ (ebd., S. 198) betont deren untergeordnete Stellung in der Beziehung und das doppelte Leid der Frauen: Sie müssen ihr Schicksal hinnehmen und dürfen ihren Schmerz darüber nicht einmal kundtun.

Vgl. hierzu die Novelle *En tout bien tout honneur* von Maïssa Bey. Die Protagonistin bedauert, dass ihr Mann eine zweite Ehefrau gewählt hat, zumal kurz nach der Geburt ihres Kindes. Er stellt sie vor die Wahl, ohne ihn oder mit ihm und der weiteren Frau zu leben. Obwohl sie gerne Ersteres wählen würde und ihn zunächst aus der Wohnung geworfen hatte, entscheidet sie sich schließlich gegen die Trennung, was möglich ist, „[t]ant qu’il n’avait pas prononcé la formule magique de répudiation“ (Bey, *Sous le jasmin la nuit*, S. 44). Entgegen ihrer Überzeugung, aber für das gemeinsame Kind, akzeptiert sie das Leben mit dem Mann und der zweiten Frau. An sie wendet sich die Protagonistin, wobei die Innenperspektive ihre Situation zwischen religiös-sozialen Normen, Hass auf den Mann und dessen andere Frau(en), aber auch den weiblichen Zusammenhalt ihm gegenüber verdeutlicht: „Tu vois, ce qui m’étonne un peu, c’est qu’il se soit laissé convaincre si facilement de ma docilité soudaine

Mann mit mehreren Frauen umgeht – solange es sich um ein polygames Verhältnis handelt, ist gewiss fehlende Wertschätzung der einzelnen Frau damit verbunden. Djebbar führt hier also am Beispiel der Polygamie vor Augen, wie Traditionen und Verhaltensweisen muslimischer Kreise Männern eine Vorrangstellung einräumen, wenn sie auf einer patriarchalischen Auslegung des Koran beruhen und nur einen Teil der Geschichte des Islam betrachten.

Die bisherigen Beispiele bezogen sich in erster Linie auf Ehen, die auf sozialen oder religiösen Zwängen basieren und die Frauenfiguren belasten. Djebbar bringt so ihre negative Einstellung gegenüber arrangierten Ehen und der Polygamie zum Ausdruck. Um Generalisierungen zu vermeiden, lässt sie vor dem Auge des Lesers neben dieser Welt aber eine zweite entstehen, in der Partnerschaften frei gewählt werden. Dabei gibt Camille Lacoste-Dujardin noch 1985 zu bedenken, dass „[a]ctuellement, la liberté du choix [d'un conjoint] est encore rare car les conduites traditionnelles sont toujours très fortement intériorisées“⁵³⁷. Dieses Ungleichgewicht spiegelt sich in den Novellen. Als Exempel für frei gewählte Partnerschaften finden wir Toumi und Arbia sowie Anissa und Nadir in *La nuit du récit de Fatima*. Anissas Flucht am Ende der Novelle zeigt jedoch, dass auch deren Beziehung nicht problemlos verlief, was eine manichäische Darstellung vermeidet. Djebbar ist daran gelegen, die Probleme arrangierter Ehen aufzuzeigen, doch sie gibt auch

[...]. C'est quand j'ai ajouté : après tout, la maison est grande [...]. Quand il a enfin prononcé ton nom, j'ai même pensé, oui, je m'en souviens, je me suis dit, elle a de la chance d'avoir un si joli prénom [...] ! Oh, comme je te hais, pour ça aussi ! [...] Avec mon statut de première épouse, déjà mère, je me voyais régner sur toi, et sur toutes celles qui pourraient se succéder ici. Gloire aux concubines ! Un avant-goût du paradis, à ce que disent les hommes. En tout bien, tout honneur ! Ce n'était qu'une question d'accommodements, de programmation, de répartition égale des droits et des devoirs. [...] Viens là, laisse-moi te coiffer ma douce rousse, fille de Satan, et dépêche-toi de t'habiller, il ne va pas tarder à rentrer“ (ebd., S. 45f.). Trotz der großen Demütigung suchen Frauen teilweise sogar aktiv eine weitere bzw. neue Partnerin für ihren Ehemann. Dem begegnet man in Djebars *Ombre sultane*: Isma wählt Hajila als neue Ehefrau für ihren Mann, um sich selbst zu „befreien“. Wie Bey macht Djebbar eine der beiden Frauen, Isma, zur Ich-Erzählerin, die die Nebenfrau mit *tu* anspricht. Deren Schicksal nimmt aber viel mehr Raum ein als dasjenige der neuen Frau in *En tout bien tout honneur*. Sie stellt die Frauenfiguren ins Zentrum. Der Mann und seine Entscheidungen sind viel weniger präsent als bei Bey. Interessant ist auch, was Djebbar über einen Besuch bei einer algerischen Familie in den 1980er-Jahren berichtet: Zwei Frauen, von denen die eine die Tochter der anderen hätte sein können, waren anwesend. Die Ältere nannte die andere *derra*, was die *co-épouse*, die weitere Ehefrau des eigenen Mannes, bezeichnet. Obwohl der Begriff ihr seit ihrer Kindheit immer wieder begegnete, dachte Djebbar laut eigener Aussage erst in diesem Moment über seine eigentliche Bedeutung *blessure* nach, weil sie ihn für ihre französischen Begleiter übersetzen musste (vgl. Djebbar, Assia, „Traduire-Ecrire“, in: Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djebbar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2005, S. 211-212, S. 211). Aus Sicht der Frauen ist die Bezeichnung sicherlich angebracht: Eine weitere Partnerin des eigenen Mannes stellt für jede Frau eine Verletzung dar. Doch die Praxis scheint ebenso wie die wörtliche Bedeutung des Begriffs verinnerlicht worden zu sein. Nur so ist zu erklären, dass in der von Djebbar besuchten Familie die Nebenfrau offenbar von der ersten Frau gesucht wurde, um eine Hilfe für die häuslichen Aufgaben zu haben – ein ähnliches Szenario wie das, dem man in *Ombre sultane* begegnet.

⁵³⁷ Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, S. 224.

zu verstehen, dass auf eigener Wahl basierende Beziehungen nicht automatisch Glück und Zufriedenheit bedeuten.

Das zeigt sich auch in *Femmes d'Alger dans leur appartement*: Sarah hat selbst entschieden, Ali zu heiraten, ihre Beziehung scheint von Gleichberechtigung geprägt zu sein.⁵³⁸ Jedoch hatte sie vor der Heirat lange gezögert, „non parce que Ali, veuf, avait un enfant à élever, non, pour le mariage, tout bonnement...“⁵³⁹. Die Heirat, die trotz Sarahs Symptomen einer sogenannten „Posttraumatischen Belastungsstörung“ (PTBS) erfolgte, ist Resultat eines nüchternen Entschlusses: „Elle l'avait épousé. Ses errances du jour persistaient ; elles gardaient leur dessin de cercles vagues, improvisés, dans l'espace vibrant de lumière intarissable. Mais elle revenait désormais au même point de départ : ce lit à deux, ce corps d'homme.“⁵⁴⁰ Auch wenn Sarah also im Unterschied zu vielen anderen Figuren der Novellensammlung die Entscheidung zur Heirat selbst trifft, lässt der asyndetisch-parataktische Satzbau sie nicht glücklich erscheinen. Ihre Hoffnung, die Folgen ihrer Traumatisierung mildern zu können, erfüllt sich nicht. Sie wirkt eher gefühllos, kalt und bedrückt, ihr Leben monoton.⁵⁴¹ Die einzige Veränderung, zu der die Hochzeit in ihrem Leben führt, ist, dass sie während ihres Umherirrens täglich wieder zu Ali zurückkommt. Nach wie vor fühlt sie sich nicht in ihrem Selbst und ihrem Leben

⁵³⁸ Sarah verlässt im Gegensatz zu vielen anderen Frauen ihre Wohnung nach Belieben, arbeitet in einem Labor des Instituts für Musikforschung in Algier und betrachtet – im Unterschied zu zahlreichen Frauen und Männern, die nur ein Leben als Ehefrau und Mutter für erstrebenswert halten – beruflichen Erfolg als Glück und Chance (vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 76f., 86f., 103). Sie lebt mit ihrem Ehemann, dem Chirurgen Ali, und dessen Sohn Nazim zusammen, der Sarah weder als Mutter bezeichnet noch als eine solche versteht. Denn in seinen Augen ist „Sarah [...] plus qu'une belle-mère, elle se comporte en compagne de jeux agressive [...]“ (ebd., S. 75). Sarahs Verhalten als Frau und Stiefmutter scheint demzufolge nicht mit Nazims Vorstellungen übereinzustimmen, die vermutlich vom traditionellen Bild einer Frau geprägt ist. Zudem wird er als Jugendlicher charakterisiert, der in einer schwierigen Lebensphase steckt, da er nicht mehr zur Schule geht, sich unordentlich kleidet und von zu Hause wegläuft (vgl. ebd., S. 64 und 94). Sein Vater tritt als sehr ruhiger und verschlossener Mann auf. Während des Unabhängigkeitskrieges war er fünf Jahre lang Teil einer Widerstandsbewegung, worüber er allerdings kaum spricht (vgl. ebd., S. 74f.).

⁵³⁹ Ebd., S. 94.

⁵⁴⁰ Ebd. Sarahs Folter im Gefängnis hat ihre Spuren hinterlassen: Sie zieht ihr Studium in die Länge, da sie sich wohl nicht darauf konzentrieren kann, und versucht während stundenlanger Spaziergänge, ihre Erlebnisse zu verarbeiten (vgl. ebd., S. 63, 94, 118, 120). Die Folterungen selbst sowie deren Zweck werden im Text nicht thematisiert, der Leser muss diese Leerstelle füllen. In den Novellen geht es stattdessen um die Folgen, unter denen Betroffene leiden, wovon eine genauere Beschreibung der traumatisierenden Vorfälle ablenken könnte. Vgl. hierzu Vendetti, „Transmitting violence“, S. 156: Fehlende Details zur Folter bildeten ab, dass sie genutzt wurde, um geheime Informationen zu erhalten. Zudem betone Djébar dadurch „the aftermath of torture – how it is remembered and relived, and how that memory is transmitted – rather than the actual event of torture“.

⁵⁴¹ Vgl. hierzu Sachsse, Ulrich/Sack, Martin, „Die komplexe Posttraumatische Belastungsstörung“, in: Seidler, Günter H./Freyberger, Harald J./Maercker, Andreas (Hrsg.), *Handbuch der Psychotraumatologie*, Stuttgart: Klett-Cotta (*Trauma & Gewalt*), 2011, S. 178-188, S. 186: Sexuell traumatisierte Frauen und Kriegsveteranen – Sarah vereint gewissermaßen beides – zeigen häufig internalisierende Symptome einer PTBS wie depressive Reaktionen, Selbstverletzungen, dissoziative Symptome, ängstliches Vermeidungsverhalten und sozialen Rückzug.

gefestigt. Ursächlich dafür könnte auch die oberflächliche Beziehung zwischen ihr und ihrem Mann sein: Nicht sein Charakter und Gespräche mit ihm werden als ihr täglicher Ausgangspunkt angeführt, sondern das gemeinsame Bett und sein Körper. Zu einer vertrauensvollen Beziehung sind beide nicht in der Lage, wie die Novelle demonstriert.⁵⁴²

Es handelt sich bei den beiden zwar um ein modernes, gleichberechtigtes Paar, dessen Lebensstil sich stark von demjenigen traditioneller Familien unterscheidet, jedoch müssen sie mit der Bürde leben, sich nicht immer wirklich wahrzunehmen und es nicht leicht zu haben, einander zu verstehen, da sie beide unter Traumatisierungen leiden. Vertrauen zueinander müssten sie erst aufbauen. Um über wirklich Essentielles zu sprechen und so die Vergangenheit verarbeiten zu können, ziehen sie daher den Kontakt zu Freunden des eigenen Geschlechts vor, was ein Sich-Öffnen offenbar erleichtert.⁵⁴³ In einer Gesellschaft, in der die Idee nicht sehr prominent ist, dass Frau und Mann auch Freundschaften pflegen und einander Vertrauen schenken können, haben Sarah und Ali das zusätzliche Problem, dass sie sehr schweigsam und reserviert sind. Die Novelle steht daher unter anderem für die politische Last, die individuell ausgetragen wird und zwar sowohl von Frauen als auch von Männern – eine große Herausforderung für all jene Beziehungen, die Gleichberechtigung erstreben.

Ein weiteres Beispiel für ein Paar, bei dem weder er noch sie eine dominierende Stellung einnimmt, sind die beiden Protagonisten in *La femme qui pleure*. Auch hier kommt es zu keinem gelingenden Gespräch zwischen Frau und Mann. Sie erzählt am Strand von ihrer Vergangenheit und fühlt sich dadurch wie Sarah erleichtert. Ihre männliche Bekanntschaft allerdings spricht kein Wort, sondern bleibt „toujours silencieux“⁵⁴⁴. So

⁵⁴² Die Novelle beginnt mit einem Traum, in dem Ali an seine Zeit im Widerstand zurückdenkt und sie mit seinem aktuellen Chirurgenleben verbindet. Darin spielt Sarah eine Rolle, da er sie in jeder anderen Frau zu erkennen scheint. Er sieht sie immer wieder „les yeux bandés, les yeux troués...“ (Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 63). Diese verbundenen, gelöcherten Augen sind ein Hinweis darauf, dass ihre Beziehung in vielen Bereichen nicht gefestigt, beständig und klar, sondern instabil und undurchschaubar ist. Es besteht keine Offenheit, kein freies Einander-in-die-Augen-Sehen. Ali hat also den Eindruck, seiner Frau nicht mehr in die Augen zu blicken oder nur noch Leere zu sehen, Sarah wiederum hatte schon immer das Gefühl, Ali verschließe sich vor ihr und habe Geheimnisse (vgl. ebd., S. 94f.). Sie macht sich Gedanken darüber, dass sie Alis Worte nicht mehr richtig wahrnimmt: „Est-ce seulement avec Ali, est-ce avec eux tous?... Quand les autres me parlent, leurs mots sont détachés... Ils flottent avant de me parvenir !... Est-ce pareil quand je parle, si je parle ? Ma voix ne les atteint pas. Elle reste intérieure“ (ebd., S. 64). Hier wird der posttraumatische Effekt der Dissoziation gestreift.

⁵⁴³ Sarah spricht mit Anne, Ali mit seinem einzigen Freund, dem Maler (vgl. ebd., S. 83).

⁵⁴⁴ Ebd., S. 132.

weicht auch diese Beziehung vom verbreiteten Bild der schweigenden, verhüllten Algerierin und ihrem herrischen Mann ab, ja dreht es teils sogar ins Gegenteil um.⁵⁴⁵

In beiden Novellen werden also Hierarchien aufgehoben und zugleich stehen sie dafür, dass es beständige Mauern zwischen den Geschlechtern gibt, sodass offenbleibt, wie es durch gegenseitiges Erzählen und Zuhören weitergehen könnte.⁵⁴⁶ Doch ein Blick auf die gesamte Novellensammlung zeigt, dass Selbsthilfe das Gebot der Stunde ist. Resilienz zeigt sich im Reden und in Angeboten zum Sprechen, in einem aufmerksamen Blick und einem wachen Sinn für die Vergangenheit:

Je ne vois pour les femmes arabes qu'un seul moyen de tout débloquent : parler, parler sans cesse d'hier et d'aujourd'hui, parler entre nous, dans tous les gynécées, les traditionnels et ceux des H.L.M. Parler entre nous et regarder. Regarder dehors, regarder hors des murs et des prisons !... La femme-regard et la femme-voix [...].⁵⁴⁷

⁵⁴⁵ Denn wie Schuchardt feststellt „ist es der Mann, der sich als Zuhörer passiv verhält und schweigt, während die Frau als Sprecherin die Position des Akteurs innehat“ (Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze*, S. 218). Das kann auf die Annäherungsversuche übertragen werden, die hier von der Frau ausgehen (vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 135, 137). Dabei zeigt sich, dass die Erfahrung neu für sie ist, sie sich wohl aufgrund der traumatisierenden Erfahrungen in der Vergangenheit nicht wohl dabei fühlt, daher „avec scrupule“ (ebd., S. 135) handelt, schließlich „interromp[t] le début de son émoi“ (ebd., S. 136) und geht – eine Umkehrung der gängigen Vorstellung, in der Frauen von Männern zurückgelassen werden.

⁵⁴⁶ Nicht sicher ist, ob Marie-Christine Torres Deutung Gültigkeit hat, derzufolge „la vision Djébardienne [sic!] du couple est pessimiste. Un certain nombre d'éléments montrent le tragique malentendu d'incommunicabilité“ (Torre, *Un Maghreb au féminin-pluriel*, S. 56), oder ob Djebbar nicht vielmehr die schwierigen Zwischentappen aufzeigt, die zu offenen, aufgeschlossenen und gleichberechtigten Beziehungen führen können, und insbesondere auf die Ursachen der Sprachlosigkeit aufmerksam machen will, wie etwa in *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Die Novelle wurde zwischen Juli und Oktober 1978 geschrieben und scheint zum ungefähr gleichen Zeitpunkt zu spielen. Obwohl der Unabhängigkeitskrieg bereits sechzehn Jahre beendet ist, sind dessen Ausmaße und Folgen im Algerien der ausgehenden 1970er-Jahre nach wie vor sehr präsent. Ali ist in diesem Sinne ein literarischer Held, der nicht über seine Erlebnisse im Untergrund sprechen kann, was das Verhältnis zu seinem Sohn und die Beziehung mit seiner Frau, die ihn für zutiefst verschlossen hält, negativ beeinflusst (vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 75 und 94f.). Sarah selbst allerdings spricht auch lange nicht über ihre Erlebnisse im Krieg. Erst in Gesprächen mit Anne und Leila beginnt sie, sich zu öffnen und stellt die Frage, „[c]omment se fera le passage pour les femmes arabes“ (ebd., S. 123).

⁵⁴⁷ Ebd., S. 127f. Das Entstehungsjahr der Novelle lässt hier autobiographische Elemente vermuten: Im Juni 1978, also unmittelbar vor der Abfassung der Novelle, wurde der Film *La Noubia des femmes du mont Chenoua* unter großer Kritik in Algier uraufgeführt (vgl. Calle-Gruber, *Assia Djebbar*, S. 90: Er wurde anschließend vom Carthage Film Festival ausgeschlossen. Im Folgejahr aber erhielt er auf der Biennale in Venedig den Preis der internationalen Kritik). In den beiden vorausgehenden Jahren hatte Djebbar für die Dreharbeiten Frauen ihrer Heimat begleitet, ihnen zugehört und somit das gemacht, was ihrer Meinung nach für deren Vergangenheitsbewältigung nötig ist: Sprechen und Zuhören. Durch den Film habe sie, so Djebbar, eine neue Art des Schreibens erlernt und nach zehn Jahren ohne Publikation in kurzer Zeit die Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* geschrieben, die ursprünglich Grundlage eines Films über die Frauen von Algier sein sollte (vgl. Zimra, „Afterword“, S. 173). Eine Anspielung auf diese Arbeitsweise findet sich in der Novelle, wenn Sarah ihre Gedanken schriftlich festhält: „« Comment mettre en musique une ville entière » projet de documentaire[.] De la même écriture large, sur papier blanc, elle ajouta : « Documentaire sur les rues d'Alger » temps : à déterminer, du haoufi“ (Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 78).

Immer wieder begegnen wir Figuren, die ihren Blick weiten und im Sprechen beginnen, sich mit ihren Erfahrungen im algerischen Befreiungskrieg auseinanderzusetzen, insbesondere aber auch mit negativen Erlebnissen, die den privatesten Bereich, oft Beziehungen, Ehen und deren Ende, betreffen. So auch Anne in *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Sie kommt nach Algier zu ihrer Freundin Sarah, wo sie versucht, Selbstmord zu begehen. Dahinter steckt „[u]n coup de cafard !... [...] Un vrai mélo : désarroi d'une femme mûre et abandonnée, suicide raté !...“⁵⁴⁸. Ursache des Suizidversuchs ist also eine beendete Beziehung. Die parataktischen Ellipsen zeichnen Annes Befindlichkeit nach. Ihr psychischer Zustand erlaubt ihr nicht einmal, in vollständigen Sätzen zu sprechen. Mit dem Mann, der sie verlassen hat, hat sie in fünfzehn Ehejahren drei Kinder bekommen: „Anne débite ensuite une histoire chronologique, en ordre. « Son » histoire ; le mari, les trois enfants, quinze années d'une vie étrangère contenue dans une heure de mots : est-ce banal ? C'est banal.“⁵⁴⁹ Durch die starke Raffung und das Verb *débiter* entsteht der Eindruck, dass Anne ohne jegliche Emotion von ihrer Vergangenheit berichtet und ihre Erlebnisse geradezu herunterleiert. Verstärkt wird dies durch das folgende, asyndetisch-elliptische Trikolon. Das in Anführungszeichen gesetzte Possessivpronomen verweist darauf, dass Anne sich wohl nie wirklich wohl gefühlt hat. Sie hätte sich mehr erträumt, wollte kein durchschnittliches, gewöhnliches Leben führen, was sich auch in der eigentlich rhetorischen Frage zeigt, die beantwortet wird: Ihr Leben ist banal. Unterstrichen werden die Monotonie und Banalität, die ihr Leben in ihren Augen kennzeichnen, durch die Wiederholung des gleichen Wortlauts und die knappe Formulierung. Die Vermittlung durch die Erzählinstanz wiederum lässt die Beschreibung objektiver und die Figur unnahbarer erscheinen, als es der Fall bei einer direkten Rede Annes wäre.⁵⁵⁰ Die Novelle beschreibt nun, wie Anne durch Gespräche mit Sarah die lange empfundene Leere und Orientierungslosigkeit überwindet. Sie kommt im wahrsten Sinne des Wortes an und entscheidet sich daher, in Algier zu bleiben, wo sie und Sarah „ressusciteraient enfin la joie orgueilleuse [...]“⁵⁵¹.

⁵⁴⁸ Ebd., S. 66.

⁵⁴⁹ Ebd.

⁵⁵⁰ Annes Leben wird zudem als *vie étrangère* beschrieben. Reinhardt gibt dies in der deutschen Übersetzung als *befremdliches Leben* wieder (vgl. Djébar, *Die Frauen von Algier*, S. 14). Man sollte allerdings auch die eigentliche Bedeutung des Adjektivs berücksichtigen und einen Hinweis darauf erkennen, dass sich Anne aufgrund ihrer algerischen Wurzeln in Frankreich immer als Ausländerin, als Fremde fühlte. Ganz offensichtlich fallen hier äußere Fremdheit – das Ausländerdasein – und ein Gefühl von Entfremdung zusammen. Mit dieser Vergangenheit kann sie sich erst aktiv auseinandersetzen, als sie zurück in ihrem Geburtsort ist.

⁵⁵¹ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 130.

Zwei Möglichkeiten, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen und zu sich selbst zu finden, werden hier dargestellt: Das Erkennen der eigenen Wurzeln und offenes Sprechen über Erlebnisse und Gefühle. Für Anne ist die Trennung von ihrem Ehemann zwar zunächst die Ursache einer Krise, wird dann aber zum Beginn eines glücklicheren Lebens. Das angeblich schwache Geschlecht ist folglich nicht eines, das nur in Beziehungen leben kann, sondern ist durchaus in der Lage, selbst für die eigene Zufriedenheit und die Erfüllung individueller Wünsche zu sorgen – oft sogar deutlich mehr, als es in einer Partnerschaft der Fall wäre, die sozialen Erwartungen entspricht und so sehr von Religion, Traditionen und Konventionen geprägt ist, dass aufgrund von erstrebter gesellschaftlicher Anerkennung eigene Vorstellungen und Wünsche hinter dem, was in den Augen anderer richtig erscheint, zurückgestellt werden.

In *La nuit du récit de Fatima* kommt dies e contrario zum Ausdruck, indem Djébar in zweifacher Hinsicht das Bild einer nicht ganz gewöhnlichen Heirat entstehen lässt: Arbia und Toumi sind nicht verwandt und zudem wurde ihre Verbindung nicht von ihren Familien arrangiert, ja im Gegenteil sogar abgelehnt, was zu ihrer Flucht führt und ihnen zwar ein gemeinsames Leben ermöglicht, Arbia allerdings lange von ihrer Familie trennt, worunter sie schwer leidet. Die Trennung ist nicht lokaler Art, da das Paar sich an einem nur etwa zwei Stunden entfernten Ort niederlässt.⁵⁵² Sie ist moralisch: „[D]ans les circonstances [...] c’est normal, ses frères renient Arbia publiquement.“⁵⁵³ Das Adjektiv *normal* verweist auf die internalisierte Vorstellung, dass Frauen und Töchter der Familienehre schaden, wenn sie sich und ihren Körper nicht verstecken, sondern eigene Wege gehen. Lediglich die Ehe rechtfertigt gemäß dieser Vorstellung eine Verbindung zu einem Mann. Am Beispiel von Arbia und Toumi zeigt die Novelle auf, dass es möglich ist, sich dem zu widersetzen und eigene Wege zu gehen, sofern man sich nicht von gesellschaftlichen Konventionen oder familiären Traditionen abhalten lässt und bereit ist, einen hohen sozialen Preis zu zahlen. Damit wird suggeriert, dass sich die Regeln ändern müssen, damit genau ein solcher persönlicher Preis nicht mehr zu zahlen ist.

Fest steht, dass ein Schritt, wie Arbia und Toumi ihn gingen, enorm schwierig ist, da die Ehe in der von Djébar skizzierten Gesellschaft sehr eng mit sozialem Ansehen zusammenhängt. Noch viel größeren Einfluss als die Partnerschaft an und für sich hat

⁵⁵² Vgl. ebd., S. 16, 18ff. und 24.

⁵⁵³ Ebd., S. 23.

darauf aber eine eventuelle Mutterschaft.⁵⁵⁴ Das Ansehen unverheirateter Frauen ist sehr niedrig, mindestens so wie das von kinderlosen Ehefrauen oder von Müttern unehelicher Kinder. Jede Frau, die der üblichen Familienplanung nicht folgt, bezahlt dies mit ihrem sozialen Status.⁵⁵⁵ Doch auch Mutter zu sein, bedeutet nicht automatisch eine Aufwertung in allen Bereichen.⁵⁵⁶ Djebar erklärt in *Regard interdit, son coupé*, dass im Gegensatz

⁵⁵⁴ Vgl. Torre, *Un Maghreb au féminin-pluriel*, S. 59: Laut ihr sind die Hochzeit und ihre Vorbereitungen im Maghreb „une étape fondamentale pour la perpétuation du groupe social [qui] ouvre l'accès au statut considéré comme socialement le plus gratifiant pour une femme : le statut de mère“.

⁵⁵⁵ Vgl. hierzu Daouds *Zabor*: Zabor's Mutter wird kurz nach seiner Geburt zusammen mit dem Neugeborenen verstoßen, bald darauf stirbt sie. Sein Vater beschließt, seinen alten, ihm zur Last fallenden Vater, seinen Jungen Zabor, der angeblich den eigenen Halbbruder ermorden wollte, und seine Schwester Hadjer im Haus der Verstorbenen zu „verstecken“ (vgl. Daoud, *Zabor*, S. 44, 77f., 311). Über diese Tante erfährt man, dass „[d]evenue âgée et ayant basculé sur le versant desséché de la virginité, elle fut désignée comme „vieille fille“ par le silence de tous, refusée par les hommes de tout âge malgré la fortune de son frère“ (ebd., S. 115), denn „[a]vec ses trente ans passés, elle avait déjà [...] dépassé l'âge de séduire ou d'offrir des enfants“ (ebd., S. 132). Dass sie „épousa un jour, dans sa tête, un homme [...]“ (ebd., S. 116), spricht Bände über den Stellenwert der Ehe und den Druck, der daher auf Frauen, aber gewiss auch auf Männern, lastet. Als kinderlose „alte Jungfer“ wird Hadjer von der Gesellschaft genauso ausgegrenzt wie Djemila, in die sich Zabor – selbst ungefähr dreißig Jahre alt, Jungfrau und alleinstehend (vgl. ebd., S. 21) – verliebt: „À vingt-quatre ans, elle est divorcée (répudiée peut-être) avec deux fillettes, et donc condamné à vivre comme une décapitée en ne montrant que sa tête par la fenêtre“ (ebd., S. 71). Daouds Frauenfiguren sind von der Gesellschaft Ausgegrenzte. Verantwortlich sind Männer. Sie haben die Macht, die Frauen mitsamt der eigenen Kinder zu verstoßen, über Heiratsangebote zu entscheiden und anschließend dennoch geachtet weiterzuleben. Auch Zabor und sein Großvater leben am Rande der Gesellschaft. Im Unterschied zu den Frauen jedoch sind dafür nicht Familienstand oder Familienplanung ursächlich.

In Boudjedras *La pluie* begegnet man ebenfalls einer mit Mitte zwanzig als *vieille fille* bezeichneten Tante, deren vom „normalen“ Weg abweichendes Leben zu „mysteriösem Verschwinden“ – ihrer Ermordung? – führt. Sie war nicht nur ledig und kinderlos, sondern vermutlich lesbisch, ohne diese tabuisierte Neigung selbst einordnen zu können (vgl. Boudjedra, *La pluie*, S. 42f., 49).

Auch Sultana, die Protagonistin in Mokeddems *L'interdite*, ist kinderlos. Ihre Gedanken, als Algerierinnen einer ländlichen Region sie nach ihren Kindern fragen, führen vor Augen, wie Kinderlosigkeit in der traditionellen Gesellschaft – auch von Frauen – wahrgenommen wird, dass nämlich Mutterschaft geradezu als Pflicht des weiblichen Körpers gilt und dass ein anderer Lebensweg automatisch als Skandal oder mitleiderregend wahrgenommen wird, Rechtfertigungen verlangt sowie zu sozialer Ausgrenzung führt: „Elles me scrutent, me jaugent, me décortiquent, avant d'oser: « Tu as des enfants? » L'alarme du danger sonne dans ma tête. Si je réponds négativement, gare à l'avalanche de pourquoi, aux éclairs de regards scandalisés ou compatissants. [...] Malgré mes fonctions et mon apparence, mon corps appartient à la confrérie des candidates à la boursofluence du ventre, aux fidèles du culte de la matrice“ (Mokeddem, *L'interdite*, S. 126).

⁵⁵⁶ Jean Déjeux weist darauf hin, dass die Mutterschaft eine Ehefrau würdigt und zugleich unterwirft (vgl. Déjeux, *Littérature maghrébine de langue française*, S. 264). Er scheint aber die gleiche Position wie Djebar zu vertreten, die immer wieder verdeutlicht, dass algerische Frauen der patriarchal geprägten Gesellschaft mit ihren internalisierten Denk- und Verhaltensmustern in erheblicher Weise ausgeliefert sind, extremer als dies in westeuropäischen Ländern wie Frankreich und Deutschland der Fall ist. Déjeux publizierte sein Werk 1973. Zu diesem Zeitpunkt beschäftigte sich Djebar mit ihren Filmarbeiten. Ein Teil der Novellen war bereits geschrieben, andere sollten bis zur Publikation im Jahr 1980 noch folgen. Déjeux' folgende Schlussfolgerung bezieht sich daher nur auf Djebars *Romane*, hat jedoch auch bezüglich der Novellensammlung hohen Wert: „Comme on peut le constater, la portée de ces romans va au-delà de leur valeur littéraire. Nous pensons même que le thème de la femme tel que l'illustre Assia Djebar reflète les préoccupations de la société algérienne d'aujourd'hui en pleine évolution, et que les réalités algériennes (du moins bon nombre d'entre elles) n'y sont pas du tout escamotées“ (ebd., S. 265). Es scheint nicht sinnvoll, Djebars Darstellung bestimmter Sachverhalte wie der Stellung der Frau vom literarischen Wert der Texte zu trennen, geschweige denn darüber zu erheben – gerade die Literatur vermittelt ja diese Ideen. Klar ist aber, dass der politische Gehalt

zum Christentum, das die Jungfrau Maria verehrt, „l’Islam, plus brutalement, entend par « mère », avant même la source de tendresse, la femme sans jouissance“⁵⁵⁷. In diesem Sinne werden Mütter geradezu zu Objekten degradiert, die die eigene Linie fortsetzen sollen und die durch die Kinder sowie die verlorene Jungfräulichkeit ans Haus gebunden und für andere Männer uninteressant werden (sollen). „Mutter“ wird laut Djebbar im Islam nicht in erster Linie mit Liebe und Fürsorglichkeit assoziiert, sondern mit der Idee, dass diese Frauen die „nuit de nocés [qui] devient essentiellement nuit de sang. Non pas de la connaissance ou à plus forte raison du plaisir, mais nuit du sang qui est aussi nuit du regard et du silence“⁵⁵⁸ durchlebt haben. Sie beschreibt die Hochzeitsnacht als höchst grausam, als einen Moment, den Frauen schweigend über sich ergehen lassen müssen. Durch die wörtliche Wiederholung des Ausdrucks *nuit du sang* wird die zentrale Bedeutung der Entjungferung hervorgehoben, was durch die explizite Verneinung dessen, was keine Rolle spielt – Kennenlernen und Lust – noch mehr Gewicht bekommt. Dem Problem des Leidens vieler Frauen unter der Grausamkeit und Gefühllosigkeit von Männern nimmt sich Djebbar an, indem sie für beide Geschlechter ein Vokabular verwendet, das gegensätzlichen semantischen Einheiten zuzuordnen ist: [Verletzung] auf Seiten der Frauen und [Gewalt] auf Seiten der Männer. Da diese „rageusement“ handeln, tragen ihre Partnerinnen „une plaie vive“ davon und müssen „les sursauts de la douleur“ ertragen. Die Jungfräulichkeit der Frauen bezeichnet sie gar als männliche „obsession“, die für die Betroffenen zu einem „martyre“ wird, was verdeutlicht, dass die gesellschaftlich und kulturell verankerte Verherrlichung der Jungfräulichkeit sowie der Hochzeitsnacht als erstem sexuellen Kontakt des Paares zu großen seelischen und körperlichen Schmerzen führen kann.⁵⁵⁹ Zweifelsohne wird das Macht-Ohnmacht-

fiktionaler Texte nicht zu unterschätzen ist. Vgl. hierzu z.B. die Romane von Boualem Sansal. Exemplarisch angeführt sei *Haraga*, Paris: Gallimard (*Folio*), 2005, eine Gesellschaftskritik, die politisch und religiös motivierte Normen aus der Perspektive von Frauen zur Diskussion stellt. Die Protagonistin Lamia, eine alleinstehende Ärztin, lebt zurückgezogen in einer Gesellschaft, in der auch erfolgreiche, selbstständige Frauen wie sie aufgrund ihres Geschlechts benachteiligt werden. Eines Tages nimmt sie die ihr fremde Chérifa bei sich auf, die unverheiratet und schwanger ist – ein Beispiel dafür, dass diese junge Frau entgegen der gesellschaftlichen Erwartungen lebt. Durch sie entwickelt auch Lamia einen neuen Blick auf ihr Land und somit ihr eigenes Leben.

⁵⁵⁷ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 250.

⁵⁵⁸ Ebd.

⁵⁵⁹ Ebd. Camille Lacoste-Dujardin erklärt die hohe Aggressivität und Gewalt vieler Hochzeitsnächte damit, dass jungen Männern empfohlen werde, von Beginn an brutal zu agieren, um ihre Männlichkeit unter Beweis zu stellen (vgl. Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, S. 139). Auch Jeanne-Marie Clerc spricht die Grausamkeit, mit der die Hochzeitsnacht assoziiert wird, an, wenn sie auf „l’ensanglantement de la « meurtrissure », comme dit l’arabe dialectal, c’est-à-dire le viol de la nuit de nocés“ (Clerc, Jeanne-Marie, *Assia Djebbar. Écrire, Transgresser, Résister*. Paris/Montréal: L’Harmattan (*Classiques pour demain*), 1997, S. 40) verweist. Die explizite Benennung als Vergewaltigung in Verbindung mit dem im dialektalen Arabisch geläufigen Euphemismus lassen die

Gefälle durch die Kürze der *Postface* bisweilen eher plakativ dargestellt. Jedoch ist dies gewiss ein von Djébar bewusst gewähltes Mittel und lässt in Verbindung mit ihrer bildhaften Sprache Schockeffekte entstehen, die zum Nachdenken anregen. Wie belastend es sein kann, dass die Hochzeitsnacht mit Gewalt assoziiert und zu einem gesellschaftlichen Ereignis gemacht wird, erfährt man in *Les morts parlent*: „[L]a maison doit s’ouvrir aux autres, pour un deuil ou pour un hymen dans la tribu...“⁵⁶⁰. Das Substantiv *hymen* als Pars pro Toto für die Hochzeitsnacht und die Heirat insgesamt betont die Bedeutung der weiblichen Jungfräulichkeit für eine Verheiratung.⁵⁶¹ Die angesprochene Parallele zu einem Trauerfall besteht nicht nur in der Anwesenheit vieler Personen: Gewiss spielt Trauer für viele Bräute eine Rolle, manche fühlen sich durch die Unterdrückung und Schmerzen vielleicht sogar dem Tod nahe. Dass hier auch mögliche Ängste der Ehemänner hineinspielen, ist in den Formulierungen indirekt präsent. *Il n’y a pas d’exil* bringt die möglichen Auswirkungen arrangierter Ehen noch deutlicher mit dem Gefühl, sich wie tot zu fühlen, in Verbindung. Hier ereignen sich der Tod eines verstorbenen Kindes und das Arrangieren einer Heirat in Nachbarswohnungen. Die Protagonistin fasst zusammen: „Derrière ce mur, il y a un mort et des femmes folles de douleur. Ici, chez nous, d’autres femmes parlent de mariage... Je pens[e] à cette différence.“⁵⁶² Trotz – oder gerade wegen – des explizit genannten Substantivs *différence* wird deutlich, dass sie an die bestehenden Parallelen denkt. Wo auf der einen Seite Frauen

Qualen, unter denen viele Frauen leiden, nachfühlen. Das beschönigende *meurtrissure* verweist auf eine hohe Toleranz der Gesellschaft gegenüber partnerschaftlicher sexueller Gewalt, was Frauen zum Schweigen über ihr Leid bringt.

Auch Boudjedras *La pluie* beschreibt die weibliche Jungfräulichkeit als eine Art Obsession, zieht diese aber geradezu ins Lächerliche. Die Protagonistin verweist auf „cette insupportable bonne conscience que confère la virginité à toute femme pubère qui ne l’a pas encore perdue. La virginité : c’est-à-dire non pas tant l’intégrité physique que désigne généralement ce mot dans toute société qu’une sorte de privilège ridicule. Presque immoral. Étalé là sur le visage de la bénéficiaire comme une expression de sottise à la fois sociale et métaphysique. Comme si la virginité n’était pas dans ce pays une simple affaire d’anatomie de chair déchirée ou de membrane arrachée plus ou moins brutalement. Mais – plutôt – une sorte de disposition spirituelle extatique à la sainteté“ (Boudjedra, *La pluie*, S. 48). Den Widersinn des enorm hohen Stellenwerts der Jungfräulichkeit zeigt auch bereits das traditionelle Märchen *La science des femmes et de l’amour* durch eine sehr pointierte Darstellung auf: Ein Mann will die Treue seiner Gattin prüfen. Er beauftragt eine alte Frau, eine Kupplerin, seine Ehefrau zu einem Seitensprung zu animieren. Es gelingt, indem sie behauptet, der Liebhaber sei ein Magier, der beim Geschlechtsverkehr die Jungfräulichkeit einer Frau wiederherstellen könne und sie dadurch noch interessanter für den eigenen Ehemann mache (vgl. Aceval, *La science des femmes et de l’amour*, S. 42ff.). Ganz deutlich erkennt man hier neben der Kritik an der Bedeutung der weiblichen Jungfräulichkeit, wie Frauen zu Komplizinnen von Männern werden können und deren Machtposition anderen Frauen gegenüber einnehmen.

⁵⁶⁰ Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 163.

⁵⁶¹ Reinhardtts Übersetzung beinhaltet nicht dieses Bild, sondern das Substantiv *Hochzeit*, was die Aussagekraft des Originals schmälert (vgl. Djébar, *Die Frauen von Algier*, S. 95).

⁵⁶² Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 151.

trauern, lösen auf der anderen Seite Frauen, die sich zum Arrangieren einer Ehe treffen, Trauer bei der künftigen Braut aus. Frauen selbst spielen im üblichen Prozedere des Arrangierens also eine zentrale Rolle. Sie werden in die Heiratsplanungen innerhalb der (Groß-)Familie einbezogen und erfüllen, was die Gesellschaft von ihnen erwartet, obwohl sie selbst zum Teil wohl auch gegen den eigenen Willen verheiratet wurden.⁵⁶³

Wie die Hochzeitsnacht, so sind gemäß der Darstellung in den Novellen der Geschlechtsakt und die Zeugung von Kindern insgesamt für viele Mütter nicht mit Genuss, *plaisir, jouissance* verbunden. Doch aufgrund der gesellschaftlichen Erwartung, zu heiraten, um Kinder – möglichst viele Söhne – zur Welt zu bringen, und gewiss auch wegen der eigenen Erziehung zur Unterordnung unter den Mann, ertragen Frauen den physischen und psychischen Druck, der auf ihnen lastet, oft wohl sogar unreflektiert: Das Gebären von Kindern wird zu einer der „Hauptaufgaben“ von Ehefrauen degradiert, ihr Körper zu einem bloßen Mittel der Fortpflanzung.⁵⁶⁴

Der Idee, dass Ehefrauen möglichst viele Kinder gebären sollen, begegnet man beispielsweise, wenn Fatima in *La nuit du récit de Fatima* ihren eigenen Bauch als „fabrique“⁵⁶⁵ bezeichnet. Durch die Darstellung des Kinderkriegens als ein sich häufig wiederholender, immer gleicher Prozess, verliert das Wunder der Geburt an Bedeutung. Die gleiche Novelle führt aber auch vor Augen, dass für junge Frauen mit dem Muttersein automatisch andere, deutlich unangenehmere Aufgaben enden. Demnach mussten die

⁵⁶³ Zu Frauen als „Heiratsvermittlerinnen“ innerhalb der (Groß-)Familie vgl. Daoud, *Zabor*, S. 133: „La demande en mariage est d’abord un rite de femmes, validé ensuite par les hommes. Les premières tractations sont féminines.“

⁵⁶⁴ Partnerschaft und Mutterschaft tragen unter solchen Voraussetzungen kaum etwas zur individuellen Erfüllung bei. Ghita El Khayat-Bennai erklärt: „[Le mariage] n’offre sûrement pas la garantie du bonheur individuel mais [il] a pour motifs profonds de garantir la reproduction des individus, de discipliner – plus ou moins bien – la sexualité, et de créer à travers le noyau social premier, c’est-à-dire la famille, le cadre juridique absolument nécessaire au fonctionnement économique-politique de la société [...]“ (El Khayat-Bennai, Ghita, *Le monde arabe au féminin*, Paris: L’Harmattan, 1985, S. 255). Das erstrebte soziale Ansehen hängt demnach eng damit zusammen, welchen Beitrag man innerhalb der Familie zum Funktionieren der Gesellschaft leistet. Frauen kommt dabei in erster Linie Mutterschaft zu, was aber nur im Rahmen einer Ehe ehrenhaft ist. Vgl. hierzu Fanon, *L’An V de la révolution algérienne*, S. 340: Er verweist auf ein anderes Problem, dass nämlich „[l]a jeune pubère en Algérie qui ne se marie pas prolonge une situation anormale. Il ne faut jamais oublier que l’analphabétisme et le chômage qui règnent en Algérie ne laissent aucune autre solution à la jeune fille“. Ehe kann also auch zu einer Besserung der Lebensumstände führen.

Persönlich sieht Djebbar den weiblichen Körper keineswegs als reines Mittel der Fortpflanzung: Er strahle Erotik aus. Allerdings räumt sie anderen, für sie zentraleren Themen mehr Raum in den Novellen ein, die sie etwa mit dem Thema des Kinderkriegens verbindet. So will sie z.B. laut eigener Aussage Männer und Frauen präsentieren, die eine schmerzvolle Vergangenheit noch nicht verarbeitet haben, mit der sie verbunden bleiben wie über eine Nabelschnur, welche nicht „frei“ für Neues, für Zukünftiges, für Kinder ist. Daher seien, so Djebbar, ihre Frauenfiguren kinderlos (vgl. Zimra, „Afterword“, S. 176f.). In diesem Interview verallgemeinert sie fälschlicherweise die Kinderlosigkeit für all ihre weiblichen Novellenfiguren.

⁵⁶⁵ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 40.

noch im Elternhaus lebende ledige, kinderlose Arbia und ihre Mutter Magdoua von früh bis spät arbeiten und den Brüdern bzw. Söhnen Folge leisten. Deren Ehefrauen jedoch „n’avaient qu’à bercer leurs bébés, et à se laisser cajoler, chacune, par son mari...“⁵⁶⁶. Die Frauen, die kleine Kinder haben und den Männern weitere gebären können, werden auf das Dasein als Mutter und „prokreatives Objekt“ reduziert, wozu die Sexualität – aber nicht im Sinne von Zuneigung und Zärtlichkeit ohne Verbindung zur Fortpflanzung – tritt. Djebbar erweckt durch das einschränkende *ne... que*, das positiv konnotierte Verb *cajoler* und die direkte Gegenüberstellung mit der harten, körperlichen Arbeit der kinderlosen Arbia, deren Perspektive die Erzählfigur hier einnimmt, den Eindruck, als wären die Schwägerinnen zu beneiden. Deren Partner scheinen liebend und zärtlich zu sein. Doch die Tatsache, dass sie zugleich ihre Schwester und ihre Mutter unterdrücken, lässt es unwahrscheinlich erscheinen, dass sie wirklich mitfühlende Personen sind. Zudem ist fragwürdig, ob ein Leben, das ausschließlich dem Gebären von und der Beschäftigung mit Kindern gilt, erfüllend sein kann.

In Djebars Darstellung jedenfalls führt das von der männerdominierten Gesellschaft verbreitete Bild dazu, dass Frauen wie Arbia neidisch, aber unhinterfragt auf junge Mütter blicken, die ihre Rolle gemäß den Erwartungen der Gesellschaft erfüllen. Aus deren Blickwinkel beleuchtet die Novelle *Il n’y a pas d’exil* die Situation und zeigt auf, dass das Kinderkriegen zu einem negativen Erlebnis werden kann, wenn es mit Zwängen verbunden ist. Für die Erzählerfigur ist die Antwort auf die Frage, weshalb sie ein zweites Mal verheiratet werden soll, eindeutig: „Pour avoir les soucis [...] ... Pour enfanter et pour pleurer [...] ...“⁵⁶⁷. Untrennbar mit der Hochzeit sind für sie Gebären ebenso wie große Sorgen verbunden. Durch den anaphorischen Parallelismus wirken diese Folgen der Verheiratung sehr eindringlich, die Sprecherin scheint ihre Zukunft genau zu kennen und mit einer Ehe lediglich negative Seiten zu assoziieren.⁵⁶⁸

Die Novelle bringt aber auch zur Sprache, dass Frauen Kinder bekommen wollen, gerade weil Kinderreichtum in vom Islam geprägten Regionen allgemein eine hohe

⁵⁶⁶ Ebd., S. 19.

⁵⁶⁷ Ebd., S. 156.

⁵⁶⁸ Vgl. hierzu Boidard Boisson, „Réflexion sur le recueil de nouvelles *Femmes d’Alger dans leur appartement*“, S. 219: Sie erklärt, dass Djebbar die Realität vieler Frauen skizziere, die Partnerwahl und Kinderplanung nicht beeinflussen könnten, da sie weder Recht auf noch Mittel zur Empfängnisverhütung hätten. Diese Feststellung muss jedoch als zu pauschalisierend zurückgewiesen werden, da weder der Islam noch Algerien Empfängnisverhütung verbieten.

Wertschätzung erfährt.⁵⁶⁹ Was Teil des Lebens und eigentlich Normalität ist, ist folglich ebenso auf natürliche Muttergefühle wie auf soziale Anerkennung zurückzuführen. Allerdings – und hier liegt das Problem – sind damit Herausforderungen und Druck verbunden. Arbias verwitweter Bruder Hassan möchte nicht wieder heiraten, da „[u]ne nouvelle épouse cherchera[it] à enfanter elle aussi [...]“⁵⁷⁰. Der Kinderwunsch wird durch den unbestimmten Artikel bei *une épouse* als völlig selbstverständlich, als für alle verheirateten Frauen gültig präsentiert – in den Augen eines Mannes. Denn sehr aussagekräftig rückt Djebbar hier ausnahmsweise eine männliche Figur in den Fokus, die sich zudem vom Kinderwunsch der Frauen geradezu bedrängt fühlt. Drei Kinder sowie seine Mutter, um die er sich kümmert, seien Hassans Meinung nach genug, da „les temps à présent sont devenus si durs !...“⁵⁷¹. Wir erkennen hier also, dass sowohl Frauen als auch Männer gesellschaftlichen Druck in Bezug auf die Fortpflanzung erleben. Indem sich Figuren wie Hassan aber dagegen auflehnen, wird eine zu polarisierende Darstellung der algerischen Gesellschaft vermieden. Männer wollen nicht grundsätzlich, dass Frauen viele Kinder zur Welt bringen.

Gerade dadurch, dass *Femmes d'Alger dans leur appartement* ein Kompendium ist und wir es nicht mit einzelnen Novellen zu tun haben, kann die Autorin viele konkurrierende, einander kontrastierende oder aber sich gegenseitig verstärkende Perspektiven vor Augen führen. So zeigt sich auch in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement*, dass von Frauen einerseits viele Geburten erwartet werden, dass aber andererseits Probleme, Schwierigkeiten und Nöte damit verbunden sind. Ali erklärt gar, dass nicht der Kolonialismus, sondern der „Bauch“ der frustrierten Frauen Algeriens größtes Problem sei.⁵⁷² Das Substantiv *ventre* setzt Weiblichkeit mit Mutterschaft gleich und verweist auf eine eingeschränkte Entscheidungsfreiheit in Bezug auf die eigene Lebensplanung. Es entsteht das Bild einer Gesellschaft, in der der Großteil der Männer souveräner über die eigene Biographie entscheiden kann, als es Frauen zugestanden wird. Doch dieser Druck kann auch von anderen *Frauen* ausgeübt werden. Als Fatma vor ihrem Mann flieht, ist sie froh darüber, nicht mehr ständig von Kindern umgeben zu sein und ihren

⁵⁶⁹ Kinderreichtum ist in islamisch geprägten Gesellschaften grundsätzlich erwünscht und geschätzt. Damit ist nicht nur die Idee der Fortdauer, sondern auch die des wirtschaftlichen Wohlstands der Familie verbunden (vgl. Ahmed-Ouamar, *Koloniale Eroberung und kulturelle Identität*, S. 184).

⁵⁷⁰ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 25.

⁵⁷¹ Ebd. Anspielungen auf die Probleme Alleinerziehender, wie Hassan sie befürchtet, finden sich auch in *Jour de Ramadhan*: Auf Hourias Bedauern, dass ihr Mann bereits verstorben und sie noch dazu kinderlos ist, reagiert ihre Mutter mit der Aussage, dass es durchaus hart sei, ein Kind ohne Mann großzuziehen (vgl. ebd., S. 220).

⁵⁷² Vgl. ebd., S. 84.

Schwägerinnen zu entkommen, die zu einer Schwangerschaft drängen: „Plus d’enfants nus au ventre ballonnant, plus de belles-sœurs [la] tâtant chaque matin « quand se décidera-t-elle à être grosse, celle-là ! »“⁵⁷³ Die direkte Gegenüberstellung des weiblichen Unterleibs, der täglich von vielen Personen berührt wird, um eine eventuelle Schwangerschaft festzustellen, und aufgeblähter Kinderbäuche führt in nur einem Satz bildlich vor Augen, welchen Stellenwert das Kinderkriegen in der Gesellschaft tagtäglich einnimmt, selbst wenn die Kinder, die man bereits hat, nicht einmal ausreichend ernährt werden können, und dass dieser Druck eben nicht nur von Männern ausgeht.

Noch viel ausführlicher als den „Status“ von (Ehe-)Frauen als *objet procréatif* beschreibt Djébar, dass sie in der von ihr dargestellten Gesellschaft ganz allgemein als *objets sexuels* gelten. Die Protagonistin der Novelle *La femme qui pleure* suggeriert, von ihrem Ehemann, der sie auch schlug, sexuell missbraucht worden zu sein. Sie musste offenbar seinen Wünschen folgen, hatte keinerlei Mitspracherecht und fühlte sich in diesen demütigenden Momenten wie tot.⁵⁷⁴ Allen Warnungen zum Trotz vertraute sie ihm zunächst dennoch: „Ils ont tous dit que j’avais eu tort ! – dit-elle à mi-voix, puis elle haussa imperceptiblement le ton. – Ils m’ont tous dit : « Ton mari, ce n’est pas un mari français ! On ne dit pas tout à un mari !... [...] »“⁵⁷⁵. Von allen sei ihr gesagt worden, dass man einem Ehemann nicht alles sage. Die wiederholte Verwendung des indefiniten *tout* bzw. *tous* verstärkt die verallgemeinernde Wirkung der Äußerung. Es entsteht das Gefühl, alle algerischen Männer seien dominant und gewalttätig, was wiederum allgemein bekannt sei. Durch andere Figuren widerlegt Djébar indes diese Pauschalisierung. Zudem scheint hier ein Verweis darauf vorzuliegen, dass vielen Frauen, wie sie von der Protagonistin repräsentiert werden, der Unterschied zwischen ihren und gleichberechtigten Ehen – jeweils bezogen auf ein idealtypisches Muster – durchaus bewusst ist. Der konkrete Vergleich mit einem *mari français* ist aufgrund der Tatsache, dass sie scheinbar während der französischen Kolonialherrschaft oder einer noch davon geprägten Zeit verheiratet war, naheliegend. Im Unterschied zu gleichberechtigten Ehepartnern nach europäischem Verständnis befand sich die Protagonistin in einer

⁵⁷³ Ebd., S. 116. Vgl. hierzu Lemsine, Aïcha, *La Chrysalide. Chroniques algériennes*, Paris: des femmes, 1976. Der Roman der Algerierin Lemsine, der nur vier Jahre vor *Femmes d’Alger dans leur appartement* im gleichen Verlag erschien, behandelt viele Themen, denen man auch in Djébars Novellen begegnet, etwa in Bezug auf das Kinderkriegen. Dass die Protagonistin Khadidja lange nicht schwanger wird, führt von Getuschel unter den anderen Frauen der Familie bis hin zu einer „Teufelsaustreibung“, nach der sie aber im Jahr 1937 den lang ersehnten Sohn zur Welt bringt.

⁵⁷⁴ Vgl. Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 131f.

⁵⁷⁵ Ebd., S. 131.

Beziehung, die vom Mann dominiert wurde und in der sie weder ungehemmt sprechen noch ihre Wünsche äußern konnte. Auch jetzt noch löst das Sprechen über die in der Ehe erfahrene (sexuelle) Gewalt deutlich emotionale Reaktionen bei ihr hervor, die stark mit der fehlenden emotionalen Bindung zum Ehemann kontrastieren: Er ist für sie nur *quelqu'un*. Der Mann erhält keinen Vornamen. Es ist, als würde irgendein flüchtiger Fremder sie täglich zum Geschlechtsverkehr nötigen. Auch an der Syntax ist zu erkennen, dass sie sich nicht nur gezwungen, sondern beinahe tödlich verletzt fühlte: Immer wieder wird ihr Bericht durch *points de suspension* unterbrochen. Dabei handelt es sich, wie Marie-Christine Torre in Bezug auf *L'Amour, la fantasia* richtig feststellt, um keine Hinweise auf zeitliche Sprünge in der Handlung, sondern um ein Zeichen von Mündlichkeit, von Zurückhaltung und Scham, von Gefühlen, die das stockende Sprechen in Momenten unaussprechlicher Emotionen charakterisieren.⁵⁷⁶ Der Frau ist es in erster Linie unangenehm, über ihre Sexualität zu sprechen. Zusätzlich wird dies durch die tiefe Kränkung, den Schmerz und die Demütigung, die sie dabei erfahren hat und die sie zum *objet sexuel* machte, erschwert. Die körperliche Gewalt ihres Mannes belastet sie physisch und psychisch – eine Zurschaustellung männlicher Dominanz, die Djébar sicherlich bewusst wählt, um der Leserschaft die möglichen Ausmaße der herrschenden Geschlechterhierarchie vor Augen zu führen.

Körperlicher Gewalt als Phänomen, das in manchen Familien geradezu Teil des täglichen Lebens ist, begegnet man in *Femmes d'Alger dans leur appartement*, wenn ein etwa zehnjähriges Mädchen einen Mann nachahmt, der mit einem Stock seine vier Frauen schlägt.⁵⁷⁷ Sarah verweist im gleichen Text darauf, dass physische Gewalt in vielen Beziehungen eine Rolle spielt. So macht sie sich darüber Gedanken, ob Nazim vielleicht gesehen hat, wie sie und Ali sich schlugen, und deshalb von zu Hause weggelaufen ist.⁵⁷⁸ Dass es kein einmaliger Vorfall war, zeigt sich, wenn sie Anne fragt, ob diese eine Ahnung davon habe, „comment les couples passent leurs nuits, dans cette ville“⁵⁷⁹. Sie hält häusliche Gewalt offenbar für typisch für Algier. Dass die Stadt natürlich nicht die wahre Ursache ist, sondern verschiedene Einflüsse, vor allem die eigene Erziehung, erwähnt sie nicht. Klar ist jedenfalls, dass die Problematik nicht nur im algerischen und islamischen Kulturkreis existiert, sondern weltweit, auch in europäischen, christlich

⁵⁷⁶ Vgl. Torre, *Un Maghreb au féminin-pluriel*, S. 62.

⁵⁷⁷ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 89.

⁵⁷⁸ Vgl. ebd., S. 121.

⁵⁷⁹ Ebd.

geprägten Ländern. Zudem erkennt man an der Figur der eigentlich emanzipierten Sarah, dass das traurige Phänomen nicht ausschließlich niedrige oder ungebildete Gesellschaftsschichten betrifft.⁵⁸⁰

In *Nostalgie de la horde* spielt körperliche „Züchtigung“ durch den Ehemann ebenfalls eine Rolle. Fatima wird von ihrem Vater früh mit dem Sohn seines besten Freundes verheiratet, der sich aber nach dem Tod seines Vaters zu einem brutalen Gewalttäter entwickelt und seine Frau unbarmherzig schlägt. Explizit erwähnt wird, wie er eines Tages „se saisit de la pierre de « taïmoum » [...] Voil   qu’il [la lui] lance au visage !“⁵⁸¹ Fatima ist überzeugt, dass der Prophet sie in diesem Moment beschützt habe. Deutlich wird anhand der Szene nicht nur, dass sie ihrem Mann klar unterlegen ist, sondern auch, dass für beide ihre Religion eine wichtige Rolle spielt. Geradezu paradox bieten die religiösen Texte und Konstituenten des Glaubens zugleich Raum für die Rechtfertigung männlicher Gewalt auf der einen und die Gewissheit von Schutz und Geborgenheit (seitens der Frau) auf der anderen Seite. Darüber hinaus gelingt es der Autorin mittels dieser extremen Szene einmal mehr, Generalisierungen zu vermeiden. Um nicht das Bild entstehen zu lassen, körperliche Gewalt von Männern gegenüber Frauen sei eine Normalität, stellt sie beide Vaterfiguren anders dar. Der Schwiegervater wird nie als brutal charakterisiert. Vielmehr scheint er sich bei seinem Freund, Fatimas Vater, für eine Zurechtweisung der jungen Frau zu entschuldigen. Außerdem verweist die Tatsache, dass der Sohn erst nach dessen Tod beginnt, seine Frau zu schlagen, darauf, dass der Vater dies vielleicht sogar unterbunden hätte.⁵⁸² Fatimas Vater selbst hat seine Tochter lange verwöhnt, was körperliche Gewalt ausschließt. Auch nach ihrer Heirat ist sie sich sicher, dass ihr Vater ihr weder physische Schmerzen zufügen noch insbesondere dulden würde. So erfindet sie ihm gegenüber nach dem Ereignis mit dem Stein eine Lüge, denn „[s]achant que [s]on mari [la] battait, il [l]’aurait fait sortir de l   sur-le-champ“⁵⁸³.

⁵⁸⁰ Das algerische Recht gestattet keine körperliche „Züchtigung“, jedoch leiten konservative Muslime die Erlaubnis aus Sure 4,34 ab. Wie eine Untersuchung der UNO 2010 bestätigt, ist häusliche Gewalt in Algerien bedauerlicherweise auch noch im 21. Jahrhundert verbreitet, auch wenn sie natürlich nicht in jedem Haushalt eine Rolle spielt (vgl. RFI (Hrsg.), „En Algérie, l’ONU mène l’enquête sur la condition des femmes“ (2 novembre 2012), in: <http://www.rfi.fr/afrique/20101102-algerie-onu-mene-enquete-condition-femmes> (02.01.2013)). Auch in Deutschland ist häusliche Gewalt leider ein recht weit verbreitetes Phänomen, wo laut Bundesfamilienministerin Franziska Giffey im Jahr 2017 Personen aller Gesellschaftsschichten und ethnischer Hintergründe betroffen waren (vgl. Zeit Online (Hrsg.), „Mehr registrierte Fälle von Gewalt in Partnerschaften“ (16.11.2018), in: <https://www.zeit.de/gesellschaft/familie/2018-11/haeusliche-gewalt-partnerschaft-deutschland-auswertung-bundeskriminalamt> (04.05.2019)).

⁵⁸¹ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 227.

⁵⁸² Vgl. ebd., S. 226f.

⁵⁸³ Ebd., S. 227.

Schließlich berichtet auch Anissa, Fatimas Schwiegertochter, in *La nuit du récit de Fatima* von partnerschaftlicher Gewalt. Als sie ihre Tochter Meriem von Fatima, der sie das Kind zur Erziehung übergeben hat, zurückholen will, ist ihr Ehemann Nadir dagegen und es kommt zu Streitigkeiten. Hier findet einmal mehr das Adjektiv „*banal*“⁵⁸⁴ Anwendung, das die Häufigkeit, ja Normalität von Differenzen im Alltagsleben von Paaren zum Ausdruck bringt. Der zunächst nur auf mündlicher Ebene ausgetragene Streit „s’avive, dérive.“⁵⁸⁵ Es kommt zu Schlägen, was mit einem Boxkampf verglichen wird, bei dem sich Anissa im Gegensatz zu allen weiteren hier exemplarisch angeführten Frauenfiguren zur Wehr setzt. Sie kämpft nicht nur mit Worten, sondern mit vollem Körpereinsatz um ihre Tochter und setzt so der verbreiteten Anschauung, dass das männliche dem weiblichen Geschlecht überlegen sei, etwas entgegen. Am Ende wagt sie sogar, ohne Nadirs Zustimmung und auch ohne Fatimas Wissen mit Meriem nach Palma zu ihrer eigenen Mutter zu ziehen – ein Schritt, zu dem sie sicherlich nicht zuletzt das Erleben partnerschaftlicher Gewalt getrieben hat.⁵⁸⁶

Die Analyse der Literarisierung von Eheschließung und Trennung zeigt, dass die in vielen Fällen zu beobachtende Vorrangstellung des männlichen Geschlechts eben auch Einzug in den Alltag von Paaren hält und ihn nachhaltig prägt.⁵⁸⁷ Grundsätzlich werden Beziehungen in den Novellen als sehr oberflächlich charakterisiert: Frauen werden gar

⁵⁸⁴ Ebd., S. 54.

⁵⁸⁵ Ebd., S. 55.

⁵⁸⁶ Vgl. ebd., S. 55ff.

⁵⁸⁷ Eine bemerkenswerte Szene, die Rückschlüsse auf das Verhältnis von Paaren im täglichen Leben erlaubt, findet sich in *Vaste est la prison*: Die Erzählfigur erläutert, dass eine zu Beginn des Romans beschriebene Situation, während der sie im Hammam erfährt, dass arabische Frauen ihre Ehemänner als *e’dou*, Feind, bezeichnen, einen großen Schock in ihr hervorgerufen habe. Es ging so weit, dass „ce simple vocable, acerbé dans sa chair arabe, vrilla indéfiniment le fond de [s]on âme, et donc la source de [s]on écriture...“ (Djebar, Assia, *Vaste est la prison*, Paris: Albin Michel, 1995, S. 14). Djebar erklärte wiederholt, dass es sich hierbei um eine autobiographische Passage handle. Sie war in den Siebzigerjahren mit ihrer Schwiegermutter im Bad, als sie die Bezeichnung hörte, die ihr bis dahin unbekannt war, weil ihre Mutter ihren Vater nicht so nannte. Den Unterschied führt sie auf den jeweiligen Einfluss der islamistischen FIS in den verschiedenen Regionen Algeriens zurück. Die Selbstverständlichkeit, mit der über den eigenen Ehemann als *e’dou* gesprochen wird, verweist auf eine Internalisierung, die den Eindruck erwecke, Liebe werde grundsätzlich ausgeschlossen. Für Djebar ist es trotzdem kein Ausdruck von Hass, sondern tiefer, endgültiger Hoffnungslosigkeit derjenigen Frauen, deren Männer sie unterdrücken. Dieses Erlebnis war einer der Auslöser für ihre zehn Jahre andauernde Publikationspause. Ihrer eigenen Aussage nach war sie nämlich zu diesem Zeitpunkt der Meinung, dass es Aufgabe ihres Schreibens sei, zerbrochene Brücken und Verbindungen wiederherzustellen, sah zu diesem Zeitpunkt aber keine Möglichkeit dazu (vgl. ebd., S. 13ff.). Dass Djebar während der Pause einzelne der hier untersuchten Novellen schrieb bzw. überarbeitete, unterstreicht deren engen Zusammenhang mit der Thematik der Kluft zwischen Frau und Mann. Wiederholt präsentieren sie Verhaltensweisen, die auf Internalisierungen basieren. Die nicht selten katastrophalen Folgen der Unterordnung des weiblichen unter das männliche Geschlecht werden vor Augen geführt, doch bezeichnet keine weibliche Figur einen Mann als Feind, was als Ausdruck von Djebars tiefer Erschütterung über den Begriff und als Ablehnung dieser Praxis gewertet werden kann.

als „*objets de représentation*“ der Männer bezeichnet, mit denen sie nicht offen sprechen können und von denen sie etwa in Bezug auf Kindererziehung als abhängig gelten. Folglich fühlen sie sich nur frei und ruhig, wenn keine Männer in ihrer Nähe sind, was aufgrund der üblichen räumlichen Trennung in aller Regel zu Hause der Fall ist.⁵⁸⁸ Djebars Novellen erwecken den Eindruck, dass nur die wenigsten Männer – hier repräsentiert vom unkonventionellen Maler in *Femmes d’Alger dans leur appartement* – „refuse[nt], sous tout prétexte, d’enfermer une femme...“⁵⁸⁹. Der Einschub, dass dafür sogar Ausreden nötig seien, betont, wie außergewöhnlich diese Haltung ist. Darüber hinaus geht aus den Texten deutlich hervor, dass Frauen im Alltag in verschiedensten Situationen die Erlaubnis eines männlichen Familienmitglieds – bei Ehefrauen der Ehemann – benötigen: Sei es, dass sie ihre Familie bei der Kindererziehung unterstützen⁵⁹⁰, verreisen⁵⁹¹ oder sich unverschleiert außerhalb des Hauses aufhalten wollen⁵⁹² – der Mann entscheidet. Daraus folgt ein geradezu unterwürfiges Handeln. So ist die Rede von Frauen, die dem Partner Essen bringen⁵⁹³, ihm vorlesen⁵⁹⁴, ihm die Schuhe ausziehen⁵⁹⁵ oder die Füße waschen⁵⁹⁶. Derartiges Verhalten mag teilweise bedingt von internalisierten gesellschaftlichen Erwartungen, teilweise aber auch Ausdruck tiefer Einschüchterung und Angst sein, die gewiss nicht zuletzt auf partnerschaftlicher Gewalt beruht und mitunter bis hin zur Vergewaltigung gehen kann.⁵⁹⁷ Sehr eindringlich und realistisch führt die Sammlung *Femmes d’Alger dans leur*

⁵⁸⁸ Vgl. z.B. Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 88, 90, 131 und 220.

⁵⁸⁹ Ebd., S. 85.

⁵⁹⁰ Vgl. ebd., S. 25, 40.

⁵⁹¹ Vgl. ebd., S. 56.

⁵⁹² Vgl. ebd., S. 75.

⁵⁹³ Vgl. ebd., S. 95.

⁵⁹⁴ Vgl. ebd., S. 39.

⁵⁹⁵ Vgl. ebd., S. 173.

⁵⁹⁶ Vgl. ebd., S. 126.

⁵⁹⁷ Diese extreme Form körperlicher Gewalt erlebte die Protagonistin der Novelle *La femme qui pleure* im Ehealltag und wird auch in der titelgebenden Novelle thematisiert. Wenn Leila über ihre Vergangenheit spricht, erfährt man zunächst, dass sie während des Krieges gefoltert wurde. Sie wendet sich an die Bombenträgerinnen von damals, die sie „Schwestern“ nennt und spricht sie damit als Schicksalsgenossinnen an (vgl. ebd., S. 118). Wie diese Frauen wurde wohl auch sie von Soldaten vergewaltigt, was in ihr ein Gefühl der Zerstückelung hervorruft: „On souffrait pour vos jambes écartelées par les soldats violeurs. [...] Vos corps utilisés en morceaux, en tout petits morceaux...“ (ebd.). Das Substantiv *morceaux* erinnert an Djebars Erzählung *La femme en morceaux*, die auf der gleichnamigen Erzählung der *1001 nuits* basiert. Hier ist die Zerstückelung jedoch wörtlich zu verstehen: Es ist die Geschichte einer jungen algerischen Lehrerin, die 1994 enthauptet wird (vgl. Djebbar, *Oran, langue morte*, S. 210f., sowie S. 381, FN 1).

Einer sehr ähnlichen Reaktion begegnen wir in *La femme qui pleure*, wenn die Protagonistin erzählt, dass sie während ihrer Ehe das Gefühl hatte, ihr Gesicht zerfalle und sie müsse dessen Stücke wieder einsammeln (vgl. Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 135). In beiden Fällen nutzt Djebbar die Beschreibung einer Fragmentierung zur Darstellung psychischer Probleme infolge von sexualisierter Gewalt. Im Unterschied zum Schicksal der Protagonistin in *La femme qui pleure* handelt

appartement die extremen Auswirkungen vor Augen: Körperliche Misshandlungen führen bisweilen so weit, dass die Betroffenen ihre Körper im Geiste geradezu verlassen, um sich von außen wahrzunehmen und das Geschehene dadurch leichter ertragen zu können.⁵⁹⁸ So furchtbar die Erlebnisse der Frauen sind, so wenig können sie aber leider als ungewöhnlich gelten.⁵⁹⁹ Denn es handelt sich zwar um fiktive Figuren, doch ist der Kern ein reeller: Weltweit sind Frauen Männern aufgrund ihres Geschlechts untergeordnet und dadurch auch sexuell ausgeliefert. Sexuelle Gewalt ist sexualisierte Gewalt, denn im Kern geht es um Macht. Cristina Boidard Boisson, die *Femmes d'Alger dans leur appartement* in Bezug auf die Darstellung und Situation algerischer Frauen untersucht hat, benennt die Problematik nur auf Algerien bezogen, wenn sie erklärt, dass „[l]a femme, objet sexuel et procréatif essentiellement, est considérée comme inférieure et dénuée de capacité intellectuelle“⁶⁰⁰. Ihre sprachliche Gestaltung erweckt den Eindruck, dass die Einstufung als *objet sexuel et procréatif* sehr gängig, ja geradezu normal ist. Der bestimmte Artikel *la* bezieht die Aussage auf das weibliche Geschlecht insgesamt, alle Frauen werden als gleich, als unterlegen und frei von jeder geistigen

es sich im Fall Leilas und der Bombenträgerinnen nicht um Gewalt in einer Paarbeziehung. Beide Formen jedoch stellen extreme Arten der Machtausübung des Mannes gegenüber der Frau dar und führen zu schweren Traumata. Angela Kühner erklärt, dass „die Gewaltausübung, die Traumatisierung verursacht, [immer] eine Machtausübung ist“ (Kühner, Angela, *Trauma und kollektives Gedächtnis*, Gießen: Psychosozial-Verlag, 2008, S. 49) und beruft sich dabei auf Erfahrungen mit Opfern von Folter und sexuellem Missbrauch. Beides erinnert an Leilas Schicksal.

⁵⁹⁸ Vgl. hierzu Sachsse/Sack, „Die komplexe Posttraumatische Belastungsstörung“, S. 184: „Besonders wirksam und besonders folgenreich ist die Fähigkeit, per Dissoziation aus dem eigenen Körpererleben auszusteigen und so Depersonalisationszustände herbeizuführen. Induzierte Depersonalisation mit der Möglichkeit, aus dem schmerzhaft-demütigenden Körpererleben auszusteigen, und induzierte Derealisation mit einer Flucht in die Phantasie sind Möglichkeiten, die widersprüchliche, konfuse Realität eines Missbrauchs oder einer Misshandlung [...] auszublenden, sind also wesentliche Überlebensstrategien.“ Sachsse und Sack beziehen sich auf Kindesmissbrauch im familiären Umfeld. Die beschriebenen dissoziativen Symptome sind jedoch auf alle Fälle sexualisierter Gewalt übertragbar. In Leilas Fall, die von Vergewaltigungen während des Krieges spricht, kommen erschwerend die ebenfalls traumatisierenden Kriegserlebnisse hinzu. Auch diese lösen häufig eine Dissoziation aus, die wie ein Anästhetikum wirkt (vgl. Kirsch, Anke/Michael, Tanja/Lass-Hennemann, Johanna, „Trauma und Gedächtnis“, in: Seidler/Freyberger/Maercker (Hrsg.), *Handbuch der Psychotraumatologie*, S. 15-21, S. 16).

⁵⁹⁹ Hierzu erläutert Djebbar in *Regard interdit, son coupé*, dass „le viol comme fait et « tradition » de guerre est en soi horriblement banal depuis que les guerres existent [...]. [Il est] vécu comme traumatisme par l'ensemble de la collectivité algérienne“ (Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 261f.). Interessanterweise geht sie nicht auf die tiefen Wunden ein, die eine Vergewaltigung bei jeder betroffenen Frau hinterlässt, sondern sie bezieht sich darauf, dass ganz Algerien unter den Vergehen, die während des Krieges an Frauen verübt wurden, leidet. Damit ist allerdings gerade nicht gemeint, dass den Betroffenen Mitleid entgegengebracht wird. Vielmehr verweist das hier angesprochene Trauma darauf, dass nach dem Krieg selbst derartige Vergehen verschwiegen und verdrängt wurden: „Ce que les mots avaient dévoilé le temps d'une guerre, voilà que retombe sur lui la chape épaisse des sujets tabous [...]“ (ebd., S. 262).

⁶⁰⁰ Boidard Boisson, „Réflexion sur le recueil de nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement*“, S. 222.

Fähigkeit dargestellt. In diesem Zusammenhang sei noch einmal auf die Szene in *Femmes d'Alger dans leur appartement* erinnert, in der der Hazab „tentait de comprendre le rapport existant entre les sciences naturelles et un cerveau féminin [...]“.⁶⁰¹ Den Text schrieb Djébar 1978, zu einer Zeit also, in der die zunehmende Ausbreitung des muslimischen Fundamentalismus in Algerien die Hoffnung auf eine Gleichstellung von Frauen deutlich verringerte. Die 1984 folgende Einführung des *Code de la famille* belegt, dass die damalige Politik Frauen als von Männern abhängig betrachtete und die Ungleichbehandlung der Geschlechter auf nationaler, also kollektiver Ebene sogar offiziell verankert wurde.⁶⁰² Die dadurch verbreitete Vorstellung, die Frauen nicht nur mangelnde Wertschätzung entgegenbringt, sondern sie in extremen Fällen sogar als körperlich und geistig unterlegen, als reine Mittel der sexuellen Befriedigung und Fortpflanzung betrachtet, wird von den Gedanken des Hazab und der gesamten Novellensammlung infrage gestellt – ein Plädoyer dafür, den Wert und die Würde jedes Menschen zu achten und dabei weder pauschal Männer über Frauen noch kollektive über individuelle Interessen zu stellen. Das gelingt Djébar e contrario: Sie erschafft in *Femmes d'Alger dans leur appartement* eine Welt, in der das weibliche dem männlichen Geschlecht grundsätzlich unterlegen, teilweise sogar unterworfen ist, um über deutlich manifeste Missstände aufzuklären, um aufzuzeigen, dass Hierarchien nur schwer zu verändern sind und um eine Veränderung der realen Situation anzustoßen. Dafür nutzt sie auf herausragende Weise die Möglichkeiten von Literatur. Die in den Novellen beschriebenen, teils extremen Fälle der Unterdrückung von Frauen in Beziehungen waren in Algerien sicherlich zu finden und existieren dort und anderswo gewiss noch immer, doch muss festgehalten werden, dass sich bis heute, vierzig Jahre nach der Erstveröffentlichung der Novellen⁶⁰³, im Vergleich zur Abfassungszeit vieles geändert

⁶⁰¹ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 68f., sowie Kapitel „III.2.3.2. Geschlecht, Familie und individuelle Lebensgestaltung“. Die Vorstellung, dass Frauen und Intelligenz nicht zusammenpassen, wurde bereits in frühen Erzählungen durch pointierte Darstellungen kritisiert und widerlegt, so etwa im Volksmärchen *La science des femmes et de l'amour*. Diese „Lehre von den Frauen und der Liebe“ beinhaltet verschiedene Geschichten, die die Klugheit von Frauen belegen. So auch eine Erzählung rund um den Spruch „Une femme équivaut à deux intelligences ! Un homme équivaut à une intelligence“. Dieser stand zuvor mit umgekehrtem Sinn auf dem Schild eines Händlers. Nachdem ihn aber eine Frau auf kluge Weise hereingelegt hatte, änderte er ihn um (vgl. Aceval, *La science des femmes et de l'amour*, S. 69ff.).

⁶⁰² Nouredine Saadi erklärt, dass die mangelnde Wertschätzung von Frauen bis hin zu deren Beurteilung als reines Mittel der sexuellen Befriedigung und Fortpflanzung noch in den späten 1980er- und 1990er-Jahren für die algerische Bevölkerung aus religiösen oder traditionellen Gründen geradezu üblich war. Er gibt dabei zu bedenken, dass dabei ein Zusammenhang mit dem Aufstieg des fundamentalen Islamismus zu beobachten war (vgl. Saadi, *La femme et la loi en Algérie*, S. 17f.).

⁶⁰³ Ausgenommen davon ist die Novelle *La nuit du récit de Fatima*.

hat – aber eben nicht alles. Aus dieser Perspektive ist *Femmes d'Alger dans leur appartement* weiterhin von hoher Aktualität und gesellschaftlicher Relevanz.

2.4. Identitätssuche zwischen individuellen und kollektiven Interessen

Nach wie vor sehr aktuell und relevant ist zudem die Aufarbeitung des Kolonialismus. Denn Algeriens Kolonialvergangenheit und die in der Gesellschaft verbreitete Idee eines Vorrangs kollektiver vor individuellen Interessen führt für viele Algerierinnen und Algerier zu einem Gefühl der relativen Identitätslosigkeit. Das Nebeneinander verschiedener Sprachen und damit verbundener Kulturen, das seit jeher den Maghreb prägt, erschwert die Suche nach dem, was man repräsentiert, wer man ist. Obwohl z.B. das gemeinsame Durchleben des Befreiungskriegs oder die weite Verbreitung des Islam identitätsstiftende Wirkung unter einem Großteil der Bevölkerung entfalten, bleibt es für Algerien auch als unabhängiges Land schwierig, ein uneingeschränktes Gefühl nationaler Identität zu entwickeln. So werden etwa Religion und Erinnerungskultur von der Politik zur Legitimation ihrer Macht eingesetzt, teilweise auch missbraucht, und die kulturelle Vielfalt Algeriens an Erinnerungsstätten geleugnet, weil man den Folgen der Stärkung großer Gruppen – etwa der Kabylen oder Christen – misstraut oder gar Angst davor hat.⁶⁰⁴ Postkolonialen und dekonstruktivistischen Ideen folgend, wird im Folgenden davon ausgegangen, dass es nicht *die* Identität gibt, sondern dass es sich dabei um eine dynamische, ständigem Wandel unterworfenen Idee handelt. Dies gilt auf nationaler Ebene, für kollektive Teil-Identitäten, beispielsweise die arabische und die kabyllische Bevölkerung, in Bezug auf individuelle Identitäten und demzufolge auch für Algeriens kulturelle Identität, die alle kollektiven und individuellen Identitäten umfasst und zeitlich unbegrenzt ist. Diese Position wird Algeriens Situation gerecht, einem Land, in dem aufgrund seiner Geschichte eine Suche nach Einheitlichkeit umsonst wäre.⁶⁰⁵

Auch Djebbar selbst war auf der Suche nach ihrer Identität, was ihr jedoch lange nicht bewusst war, wie sie sagte. Sie habe im Unterschied zu vielen anderen während des

⁶⁰⁴ Vgl. Alcaraz, *Les lieux de mémoire de la guerre d'indépendance algérienne*, S. 23.

⁶⁰⁵ Interessant ist, wie die algerische Bevölkerung die Situation einschätzt. Hocine, ein 78-jähriger Algerier, erklärte im Jahr 2017 im Gespräch mit Alice Schwarzer, es gebe keine algerische Identität, sie sei aber im Entstehen. Er selbst habe Kolonialzeit, Krieg und Unabhängigkeit erlebt und erkenne enorme Unterschiede zwischen diesen Phasen und seinem jetzigen Leben (vgl. Schwarzer, *Meine algerische Familie*, S. 168). Dass rasante, von außen auferlegte Entwicklungen Fragen nach der eigenen Identität aufwerfen, liegt nahe. Der Meinung aber, dass es irgendwann *die* algerische Identität geben werde, muss widersprochen werden, da damit immer Wandel und Dynamik verbunden sind.

Unabhängigkeitskriegs keine identitären Probleme gehabt, sondern sich als Algerierin sowie verwurzelt in ihrer Region und Familie gefühlt.⁶⁰⁶ Durch ihre Filmarbeiten jedoch stellte sie fest, dass ihr Eindruck wohl zu oberflächlich war, und sie begann, sich Fragen über sich selbst zu stellen: „Who was I? A Berber? An Arab? I was Francophone in my writing, but who or what was I in my life?“⁶⁰⁷ Die sprachliche und kulturelle Vielfalt, die sie von Kindheit an begleitete, löste einen individuellen identitären Konflikt aus.

Im Hinblick auf die kollektive Identität hingegen war Djébar sich von Anfang an sicher, dass diese der langen Kolonialvergangenheit zum Opfer gefallen sei.⁶⁰⁸ Daraus folgte eine ihrer großen Fragestellungen, die sie 1988 in einem Interview folgendermaßen erläuterte:

Mes vraies questions sont de savoir ce qu'est l'Algérie, l'Algérie avec un grand A. Quand je dis Algérie, je pourrais dire le Maghreb : le cœur est quand même en Algérie. Il s'agit d'un questionnement en profondeur qui essaie de retrouver, par rapport au passé, un dynamisme ancien. Oui, je cherche la vérité d'une identité algérienne et, si vous voulez, pour répondre à cette question qui est constamment fluctuante, qui est constamment ouverte [...]. Pour moi, il est évident que l'identité maghrébine ou l'identité algérienne a une réalité masculine et une autre féminine.⁶⁰⁹

Djébars Herunterbrechen der nationalen Identität auf die Geschlechterordnung ist sehr interessant. Sie war sich bewusst, dass die algerische Identität, die sie suchte, kein statisches, geschlossenes Konzept sein kann und zudem für Frauen anders als für Männer aussieht. Bei der Suche, wie sich dies äußere, waren ihr ihre Filmarbeiten hilfreich, die eine Beschäftigung mit der kollektiven Geschichte Algeriens, aber auch mit ihrer individuellen, persönlichen Vergangenheit erlaubten. Zugleich weckten sie den Wunsch, ihre eigene Geschichte mittels Literatur noch genauer zu erforschen und dadurch mehr zu sich selbst zu finden.⁶¹⁰ Es gelang: Djébar erkannte, dass ihre Identität nicht auf einem Ausweis, Abstammung oder Ähnlichem beruhte, sondern in erster Linie auf ihrem Dasein als Schriftstellerin mit ganz eigener Sprache.⁶¹¹ Wie sehr sie dieser Teil ihrer Persönlichkeit prägte, beweist das Pseudonym „Assia Djébar“, das ihren bürgerlichen Namen Fatma Zohra Imahayène geradezu verdrängte und somit ihr Dasein als Autorin und Filmemacherin eng mit ihrer persönlichen Identität als Privatperson verknüpfte.⁶¹²

⁶⁰⁶ Vgl. Le Clézio, Marguerite, „Assia Djébar: Écrire dans la langue *adverse*“, in: *Contemporary French Civilization* 9, 2 (1985), S. 230-244, 236.

⁶⁰⁷ Zimra, „Afterword“, S. 184.

⁶⁰⁸ Vgl. Djébar, „Pourquoi j'écris“, S. 21.

⁶⁰⁹ Heller, „Assia Djébar“, S. 54.

⁶¹⁰ Vgl. Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 103: „[I]l y a eu pour moi une volonté de reprendre, comme matière d'écriture, l'Histoire. Et tout d'abord, « mon » histoire.“

⁶¹¹ Vgl. ebd., S. 42.

⁶¹² Vgl. hierzu Rice, „The Improper Name“, S. 49.

In den Novellen stellt Djébar aber natürlich nicht sich selbst und ihr individuelles Schicksal ins Zentrum, sondern fiktive Figuren. Es geht um eine kollektive, weibliche Identität, von der sich die Leserschaft durch polyphone Stimmen ein Bild machen kann. Sie erschafft dynamische, wenig durchschaubare Figuren, deren Ich sich erst nach und nach konstituiert, was dadurch unterstrichen wird, dass die Figuren grundsätzlich keinen Nachnamen haben oder sogar völlig anonym bleiben. Dennoch entsteht ein Eindruck von deren jeweils individueller, aber auch kollektiver und kultureller Identität, die mit derjenigen der „Nation Algerien“ verbunden ist.

Die Identitätssuche im postkolonialen Kontext und was dabei hilfreich oder auch hinderlich sein kann, bringen die Novellen also auf unterschiedliche Weise zum Ausdruck. In *Les morts parlent* wird beschrieben, dass es 1962 nach der Loslösung von Frankreich zahlreiche Reden „sur l'ordre nouveau à établir, sur la société meurtrie mais libre enfin à édifier“⁶¹³ gab. Die Verwundungen der Gesellschaft und ihr Wiederaufbau verweisen auf die Nachkriegssituation und können im übertragenen Sinn auf die Ausbildung einer algerischen Identität bezogen werden, wie sie während der Zeit als Kolonie aufgrund der Unterdrückung der einheimischen Bevölkerung und ihrer Kultur durch Frankreich nicht möglich war. Zu dieser Suche nach einer nationalen oder auch kulturellen Identität äußert Djébar sich im Nachwort und verweist auf die zentrale Funktion, die Frauen dabei durch ihre Rolle als Übermittlerinnen von Geschichte und Geschichten innehaben: „[L]a mère semble avoir monopolisé en fait la seule expression authentique d'une identité culturelle, limitée certes au terroir, au village, au saint populaire local, quelquefois au « clan », mais en tout cas concrète et ardente d'affectivité.“⁶¹⁴ Sie bezieht sich auf die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts und schildert, dass die Frage der Identitätssuche damals weniger mit einer nationalen, algerischen Ebene in Verbindung gebracht wurde als vielmehr mit einem kleineren, auf einen Ort oder „Clan“ begrenzten Rahmen, der vermutlich weniger stark von französischen Einflüssen durchdrungen war. Interessant ist, dass Djébar bewusst von ‚Müttern‘ anstelle von ‚Frauen‘ spricht. Dies ist darauf zurückzuführen, dass, wie Suzanne Lea Eppling erläutert, „Ehe und Mutterschaft [...] automatisch als Lebensziel aller Mädchen von klein auf [gelten]. Die Identität eines jungen Mädchens basiert hauptsächlich auf ihrer Zukunft als Ehefrau und Gebärerin von Kindern“⁶¹⁵. Zudem werden laut Djébar Körper von Frauen,

⁶¹³ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 217.

⁶¹⁴ Ebd., S. 257.

⁶¹⁵ Eppling, „Kostbares Gut. Töchter im Islam“, S. 130.

die bereits Kinder geboren haben, in muslimisch-arabischen Kreisen nicht mehr als Gefahr für Männer angesehen.⁶¹⁶ Aufgrund derartiger Denkweisen wurden, so lesen wir in *Regard interdit, son coupé*, Frauen bis 1954 im Kampf für die nationale Identität zu Müttern verklärt und damit gewissermaßen ihrer Körper entledigt, welche allerdings später durch die Tätigkeit der Frauen als Bombenträgerinnen große Bedeutung bekommen sollten.⁶¹⁷ Durch diese Gegenüberstellung ruft Djébar die aktive Beteiligung von Frauen im Unabhängigkeitskrieg in Erinnerung, der natürlich eng mit Algeriens kollektiver Identität verknüpft ist. Zugleich kritisiert sie, dass aber eben auch weite Teile der Nationalgeschichte und -identität von der Ausgrenzung der Frauen geprägt sind.

Viele von Djébars Figuren sind auf der Suche nach sich selbst, stoßen dabei jedoch häufig durch Erwartungen der Außenwelt, die auf Traditionen und überlieferten Wertvorstellungen basieren, sowie durch eigene internalisierte Denk- und Verhaltensmuster an Grenzen – typische Vorgänge in der postkolonialen Literatur. Die Literarisierung des Themas demonstriert die Unmöglichkeit klarer Grenzziehungen und bietet gezielt Raum für Reflexionen und eigene Interpretationen.⁶¹⁸

Aïcha und Hassan repräsentieren dies in *Les morts parlent*. Aïcha wird als geistesabwesend, blass und ausdruckslos beschrieben, als verwelkte Blume, vom Krieg gezeichnet.⁶¹⁹ Sie scheint geradezu keine Persönlichkeit zu haben. Hassan wird von vielen, die ihn nicht näher kennen, als selbstbewusster Mann, der im Krieg tapfer kämpfte und entschieden auftritt, wahrgenommen. Nach fünf Jahren der Unruhe und des Kampfes befindet er sich nun in stiller, frommer Umgebung, um sich von der verstorbenen Yemma Hadda zu verabschieden.⁶²⁰ Er schweigt und sein „[r]egard sec [...] sans émotion apparente“⁶²¹ weist darauf hin, dass die vergangenen Jahre ihre Spuren hinterlassen haben. So stellt auch sein Umfeld fest, dass „Hassan, l’héritier, ne se considérait héritier de rien, d’aucun bien, d’aucune terre, seulement de la parole des morts, ses compagnons qu’au cours de son passé récent de tumulte il avait dû enterrer sans doute en trop grand nombre“⁶²². Aufgrund seiner Erfahrungen distanziert er sich innerlich nicht nur von den

⁶¹⁶ Vgl. Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 250.

⁶¹⁷ Vgl. ebd., S. 253.

⁶¹⁸ Ebenfalls deutlich infrage gestellt werden Polaritäten und Grenzziehungen auf politischer sowie sozialer Ebene in Mammeri, *Le sommeil du juste*, S. 191: „C’est bête, la vie, dit [Elfriede] en conclusion. – Comment, la vie ? Quelle vie ? – Tout, les pays, les frontières, les races, les langues, les guerres, la politique, je ne sais pas, moi... enfin la vie.“

⁶¹⁹ Vgl. Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 161f.

⁶²⁰ Vgl. ebd., S. 171, 180 und 186.

⁶²¹ Ebd., S. 180.

⁶²² Ebd., S. 208.

gängigen Bestattungsriten mit zahlreichen Beteiligten, sondern auch von der emotionalen Betroffenheit beim Tode einer nahestehenden Person, den Feierlichkeiten zur gerade erkämpften Unabhängigkeit und sogar den Erinnerungen an seine Kindheit und Jugend. Die Gefühllosigkeit geht schließlich so weit, „[qu’i]l se sentait l’esprit sec. « Une machine à enregistrer », se serait-il volontiers défini“⁶²³. Während er in Yemma Haddas Haus und bei der Bestattungsfeier ein verschwiegenes, gefühlskaltetes, in sich gekehrtes Wesen an den Tag legt, tritt er in der Öffentlichkeit als Kriegsheld auf, der vor mehreren tausend Menschen eine Rede über die Zukunft Algeriens und die Todesopfer des Krieges halten kann.⁶²⁴ Diese beiden Seiten seiner Persönlichkeit können als Abbild der Situation Algeriens nach 1963 interpretiert werden: Wie das ganze Land, so ist auch Hassan tief traumatisiert von den Ereignissen, doch anstatt darüber zu sprechen, verschweigt er das Erlebte oder lenkt davon ab. Manche durchschauen und kritisieren dies, so Djear und stellvertretend die Figur Aïcha. Sie, die aufgrund des Todesfalls ihrer entfernten Tante und wegen ihres Lebenslaufs „[a] de quoi pleurer des jours, et pas seulement au cours d’un enterrement“⁶²⁵, ändert allerdings ihre Stimmung, als eine der Anwesenden Hassan bewundert und ihn für lediglich traurig hält, nicht zutiefst depressiv.⁶²⁶ Sie steht für zahlreiche Menschen, die die Untergrundkämpfer verherrlichten, ohne zu begreifen, dass der Wunsch, ihnen gar übermenschliche Kräfte zuzuschreiben, an der Realität vorbeigeht, so wie man auch von einem Staat bzw. einer Nation nichts „Übermenschliches“ erwarten kann. Wie der Krieg Spuren bei Hassan und vielen anderen Algerierinnen und Algeriern hinterlassen hat, so hat er auch das Land selbst schwer gezeichnet.

Hassan scheint sich selbst nicht zu kennen. Er identifiziert sich nicht mit dem Kriegshelden, für den ihn andere halten. Seine Haltlosigkeit, sein Gefühl, sich selbst und seine Geschichte nicht greifen zu können, symbolisiert die Novelle durch eine Beschreibung der Umgebung: „Hassan reconnaît l’endroit, entre le mur et une coupole qui lui semblait autrefois un imposant monument, dont il ne reste désormais que débris [...]“⁶²⁷. Aus Hassans Perspektive folgen weitere Beobachtungen wie diejenige, dass sich der Marktflecken seit seiner Kindheit nicht verändert habe, aber von einer neuen Atmosphäre umgeben zu sein scheine.⁶²⁸ Der Krieg führte zu sichtbaren und

⁶²³ Ebd., S. 212.

⁶²⁴ Vgl. ebd., S. 217.

⁶²⁵ Ebd., S. 189.

⁶²⁶ Vgl. ebd., S. 189f.

⁶²⁷ Ebd., S. 210.

⁶²⁸ Vgl. ebd., S. 211.

unsichtbaren, aber dennoch spürbaren Veränderungen der Gegend sowie der Bewohnerinnen und Bewohner. Wie viele Gebäude, so ist Hassans Persönlichkeit an den Auseinandersetzungen zerbrochen, was zu Halt- und Orientierungslosigkeit führt:

Lui-même savait-il vraiment où aller ? Depuis quelques temps, il ne se sentait nulle part chez lui, résigné pourtant à s'acclimater n'importe où, pourvu que, les yeux à l'horizon, il puisse continuer à percevoir la montagne, ses crêtes sombres, sa ligne de faite. Comme un besoin de convalescent.⁶²⁹

Die Zeitangabe *depuis quelques temps* verdeutlicht, dass sein Gefühl von Heimatlosigkeit und unklarer Identität neu ist. Wendepunkt war der Krieg. Überall dort, wo er die Berge, in denen er kämpfte, sieht, kann er sich akklimatisieren. Sie sind das, woran er sich festhält, das, was er braucht, um sich wohl zu fühlen. Durch den Vergleich mit einem Genesenden führt Djébar vor Augen, dass Fixpunkte im Leben nötig sind, um den Halt nicht völlig zu verlieren. Zugleich verdeutlicht das Bild, dass Hassan die Kriegserlebnisse nicht verarbeitet hat, dass er noch nicht davon geheilt ist: Die Kämpfe, die schwere psychische Folgen bei ihm auslösten, spielten sich in den Bergen ab, deren Anblick ihm nun guttut – ein Widerspruch, der seine zerrissene Identität spiegelt, aber auch, dass ein völliges Ignorieren und Verdrängen der Erlebnisse noch schwerwiegendere Folgen hätte. Hassans zwiegespaltenes Verhältnis zu sich selbst und seiner Vergangenheit zeigt sich noch deutlicher, wenn er damit beginnt, den Schreibtisch in seinem alten Kinderzimmer zu durchsuchen, dann aber abbricht „[parce qu’i]l n’avait pas le cœur aux fouilles sur soi-même ! Plus tard, à l’heure des mises au point, des comptes...“⁶³⁰. Es verlangt Mut und Kraft, sich mit der eigenen Vergangenheit und Identität zu befassen. Er zögert diese Auseinandersetzung hinaus, verschiebt sie auf einen späteren Zeitpunkt, den er immerhin fest einplant, um nicht näher Benanntes richtigzustellen und abzurechnen. Der einen elliptischen Satz abschließende Dreipunkt unterstreicht, dass Hassan vertieft in seine Gedanken ist, und stellt zugleich eine Leerstelle dar, die die Leserschaft zum Nachdenken darüber anregt, worauf die Figur sich bezieht.

Auch für Ali in *Femmes d’Alger dans leur appartement* scheinen Erlebnisse im Unabhängigkeitskrieg zu einem Gefühl der Leere und Haltlosigkeit zu führen. Blicke aus dem Fenster oder auf den Hafen symbolisieren die Suche nach etwas, das nicht näher definiert werden kann, aber irgendwo in der Ferne zu sein scheint. Wenn Djébar die Figur dabei an Freiheit denken lässt, verweist das auf ein bitteres Gefühl von Gefangenschaft.

⁶²⁹ Ebd., S. 212.

⁶³⁰ Ebd., S. 213.

Alis Unzufriedenheit, ja Depressivität finden Ausdruck in dessen Sprachlosigkeit, einer Folge traumatischer Erfahrungen während des Untergrundkampfes. Genau über diesen kann er nicht sprechen.⁶³¹ Jedoch wäre gerade das wichtig, um die Erlebnisse zu verarbeiten und dadurch eine eigene neue Identität auszuformen. Djébar thematisiert die Identitätsproblematik also e contrario, indem sie die negativen Folgen, die Schweigen in derartigen Fällen auf die Psyche und das Zusammenleben mit anderen haben kann, aufzeigt. Wie Hassans zwiegespaltene Persönlichkeit als Allegorie für das Nachkriegs-Algerien zu deuten ist, so bildet Ali allegorisch die Vergangenheitsbewältigung in Algerien und Frankreich nach 1962 ab. In beiden Ländern dominierten lange Zeit Schweigen und Verdrängung, was die Verarbeitung der Erlebnisse nicht nur auf nationaler, sondern vor allem auch auf individueller Ebene der vom Krieg physisch und insbesondere psychisch Verletzten zusätzlich und erheblich erschwerte.

Das Motiv des Zerfallens, das in Hassans Beschreibung der Gegend auftaucht, findet sich in anderen Novellen wieder und steht für eine Zerrissenheit, welche die Suche nach der eigenen Identität begleitet. Diese bildet Djébar auch auf formaler Ebene ab, insbesondere durch die Struktur der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Orts- und Erzählerwechsel, Abweichungen von der chronologischen Ereignisordnung, Hervorhebungen einzelner Textpassagen durch Kursivdruck und die Unterteilung in mehrere Kapitel machen den Text zu einem aus einzelnen Bruchstücken zusammengesetzten Ganzen – eine fragmentarische Erzählweise, wie sie typisch für postmoderne Literatur ist. Auch die Sammlung an sich kann durch die einzelnen, voneinander unabhängigen Texte, die zudem nicht chronologisch geordnet sind, als Aneinanderreihung einzelner Teilstücke angesehen werden, die ja über einen langen Zeitraum hinweg, von 1959 bis 2001, entstanden sind. Diesen Eindruck bestätigt Djébar in der *Ouverture*, wo sie „[c]onversations fragmentées, remémorées, reconstituées...“⁶³² ankündigt. Im Nachwort schließlich stellt sie eine Verbindung zwischen dem Motiv der Zerstückelung und dem Maler Picasso her. Verglichen mit Delacroix' *Femmes d'Alger dans leur appartement*, das orientalistische Ideen bestärke, heißt es: „Picasso renverse la malédiction, fait éclater le malheur, inscrit en lignes hardies un bonheur totalement nouveau“⁶³³. Insbesondere *éclater* erinnert an die Äußerungen der Protagonistin in *La*

⁶³¹ Vgl. ebd., S. 63, 73ff.

⁶³² Ebd., S. 7.

⁶³³ Ebd., S. 260.

femme qui pleure, die sich selbst als zersplittert beschreibt.⁶³⁴ Zudem bilden Picassos gerade Linien und die daraus resultierende Struktur seines Gemäldes eine Parallele zu den geometrischen Figuren und Formen in der Novelle („parallélépipède“⁶³⁵, „une sorte de mouchoir [...] en triangle“⁶³⁶, „une ligne brûnatre“⁶³⁷), wie Beatrice Schuchardt erkennt.⁶³⁸ Die Novellensammlung verwebt damit moderne und postmoderne Ausdrucksformen, Techniken der Evozierung traumatischen Sprechens und Fragen zu den Möglichkeiten eines „runden“ Selbstbilds, einer passenden individuellen wie einer durch Zustimmung charakterisierten nationalen Identität.

Auch in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* sind Parallelen zu Picassos Maltechnik zu konstatieren. Neben der erwähnten Zerstückelung auf inhaltlicher und formaler Ebene stellen die in der Novelle angesprochenen *porteuses de bombes* ein gemeinsames Element dar, da Djebbar im Nachwort Picassos Figuren als deren Vorläuferinnen interpretiert.⁶³⁹ Nicht zu vergessen ist dabei, dass er seine *Femmes d'Alger* zu Beginn des algerischen Befreiungskrieges und somit nur kurz vor dem tatsächlichen Auftreten der sogenannten Bombenträgerinnen zeichnete. Picasso lieferte damit gewiss kein konkretes Vorbild, bildete aber den Zeitgeist ab, insofern als das von Delacroix dargestellte Frauenbild schon lange einer Modernisierung bedurfte. Der Bogen von den orientalistischen Stereotypen hin zu Picassos geometrischen, zerstückelten Formen zeigt somit verfremdend eine Entwicklung, die zentral für Djebbars Novellen ist, und insbesondere die Frage nach der Spiegelung der Blicke von innen und außen, von Eigenbild und Fremdbild sowie der Suche nach einer passenden Form – Sprache? –, dies zu thematisieren, betrifft.⁶⁴⁰ Nicht zuletzt geht es in *Femmes d'Alger dans leur*

⁶³⁴ Vgl. ebd., S. 132 und 135. Dem Motiv der Zerstückelung in Verbindung mit der Identitätsthematik begegnet man auch in Mokeddems *L'interdite*. Die Protagonistin, die Algerien verließ, sieht sich selbst als „geteilt“ an und führt dies auf ihre „Heimatlosigkeit“ zurück: „[L]es « vraies Algériennes » n'ont pas de problème avec leur être. Elles sont d'une époque, d'une terre. Elles sont entières. Moi, je suis multiple et écartelée, depuis l'enfance. Avec l'âge et l'exil, cela n'a fait que s'aggraver. Maintenant en France, je ne suis ni algérienne, ni même maghrébine. [...] Je porte un masque. Un masque occidental ? Un masque d'émigrée ? Pour comble du paradoxe, ceux-ci se confondent, souvent. A force d'être toujours d'ailleurs, on devient forcément différent“ (Mokeddem, *L'interdite*, S. 190f.).

⁶³⁵ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 133 und 136.

⁶³⁶ Ebd., S. 133.

⁶³⁷ Ebd., S. 134.

⁶³⁸ Vgl. Schuchardt, „*Fragmenter et faire flotter*“, S. 93. An anderen Stellen jedoch scheint Schuchardts Interpretation bezüglich geometrischer Formen und Fragmentierung zu weit zu gehen. Die Fliesen des Hammam in *Femmes d'Alger dans leur appartement* symbolisieren für sie fragmentierte Körper und die durch den Kolonialismus fragmentierte Gesellschaft (vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 96ff.; Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze*, S. 194).

⁶³⁹ Vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 261.

⁶⁴⁰ Der Zusammenhang von Sprache und Identität ist zentral in Djebbars Roman *La Disparition de la langue française*.

appartement um Möglichkeiten des Sprechens und die Bedeutung dialogischer Kommunikation auf der Suche nach der eigenen Identität, um die Positionierung als Individuum in einer Gesellschaft, die Frauen und Männern unterschiedliche Positionen zuschreibt und kollektiven Interessen bzw. Identitäten einen enorm hohen Wert beimisst.

3. SEGREGATION UND SOLIDARITÄT

Djebar beschreibt in *Femmes d'Alger dans leur appartement* ein auf Religion und Patriarchat gestütztes Algerien, in dem Frauen und Männer weitgehend getrennt voneinander leben. Die Vorstellung, dass der Außenraum ausschließlich dem männlichen Geschlecht „gehöre“, bewirkt ein enges, wenn nicht gar beengtes, dauerhaftes Beisammensein von Frauen in ihren *appartements*. Als Folge dieses vorgegebenen, ja erzwungenen Zusammenlebens erkennt man Solidarität unter Frauen, aus deren Blickwinkel Djebar diese Säule der Gesellschaft beleuchtet.⁶⁴¹ Durch das ausgeprägte Zusammensein entwickeln sie ein starkes Gemeinschaftsgefühl, das individuelle Interessen weitgehend hinter kollektive stellt. Das resultierende solidarische Verhalten kann sich je nach Kontext in Form von Abwehr einer äußeren Größe, beispielsweise dem Patriarchat, äußern oder sich nach innen wenden. In verschiedenen Konfigurationen begegnet man daher in den Novellen Frauen, die sich untereinander solidarisch verhalten und zusammen, auch generationsübergreifend, gegen eine Unterdrückung durch die Männer in Familie und Gesellschaft kämpfen.⁶⁴² Doch es zeigt sich auch, dass Solidarität nicht immer mit positivem Handeln gleichzusetzen ist. Es stellt sich die Frage, wie Djebar dies inszeniert, inwiefern den Figuren familiäre und insbesondere weibliche Solidarität behilflich oder deren negative Auswüchse hinderlich sind und welche Rolle freies oder erzwungenes Zusammensein dabei spielen.

⁶⁴¹ Vgl. hierzu Case, „Sémiotique de l'espace“, S. 171: Er bezeichnet weibliche Solidarität als „une des bases sociales les plus importantes dans l'œuvre de Djebar“.

⁶⁴² Anders verhält es sich in Boudjedras *La pluie*, einem Roman aus den 1980er-Jahren, der im Original arabisch ist. Zwar erklärt die Protagonistin, sie sei als Kind von ihrer Mutter verwöhnt worden, doch fehlt in ihrer Beziehung der Zusammenhalt, wenn es darum geht, sich als Frauen Männern gegenüber für die eigenen Rechte einzusetzen: Sobald Sexualität eine Rolle spielt, verändert sich die Beziehung, die Mutter verhält sich dann so, wie die Gesellschaft es von einer Frau erwartet. Sie schweigt und hält sich zurück anstatt die Tochter aufzuklären oder ihre Meinung über deren Männerbesuche zu äußern (vgl. Boudjedra, *La pluie*, S. 30, 100). Die Protagonistin handelt freier, bezahlt dies jedoch damit, keinen sozialen Anschluss zu finden, was wiederum zu psychischen Problemen führt.

3.1. Einengung: Gesellschaftliche Segregation und Zusammenleben von Frauen

Sechs der sieben Novellen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* schreibt Djébar zwischen 1959 und 1978, die Erstveröffentlichung folgt 1980. Die während des Unabhängigkeitskriegs keimende Hoffnung auf eine dauerhafte Gleichberechtigung ist damals für viele bereits wieder verfliegen. In diesem Moment, in dem es noch immer um die Selbstbehauptung und Konsolidierung der Gesellschaft, um die Freiheit Algeriens, seiner Einwohner und insbesondere Einwohnerinnen geht, stellt Djébar die Position der Frauen im neuen System literarisch zur Diskussion.

Bereits der Titel *Femmes d'Alger dans leur appartement* verweist auf eine Trennung von Algiers – und somit Algeriens – Gesellschaft: Männer und Frauen sind voneinander getrennt, Letztere verbringen ihre Zeit größtenteils im Innenraum.⁶⁴³ Daher lässt Djébar die meisten Szenen in algerischen Wohnungen spielen, in denen sich Frauengruppen aufhalten. In den seltenen Momenten, in denen Männer sich im gleichen Raum befinden, wird die zuvor räumliche Segregation zu einer hierarchischen Trennung, die Djébar als deutlich unterwürfiges Verhalten in Form von Schweigen oder Dienen skizziert oder, noch subtiler, mittels Gesprächen und Erinnerungen vermittelt, in deren Verlauf sich zeigt, dass Frauen weniger Freiheiten als Männer besitzen.⁶⁴⁴ Die Segregation beschränkt sich also nicht auf die Raumebene. Jedoch ist sie diesbezüglich äußerst stark ausgeprägt: Halten sich beide Geschlechter zusammen im Außenraum auf, „vermischen“ sie sich auch dort nicht. So befinden sich in *Les morts parlent* unter der riesigen Menschenmenge, die Hassans Rede hört, „de nombreuses femmes, placées au fond, étendue mouvante de voiles blancs“⁶⁴⁵. Dass die Zuhörerinnen hinter den Zuhörern stehen, bildet ihre niedrigere soziale Stellung ab. Zudem scheinen ihre Schleier die Hausmauern zu ersetzen und die Trennung der beiden Geschlechter dadurch zu verdeutlichen.

Neben zahlreichen Beispielen für ausschließlich weibliche Gruppen, die sich zusammen in einem fest definierten Raum befinden, produziert Djébar etwa durch die Erwähnung getrennter Schulen und unterschiedlicher Öffnungszeiten des Hammam ein Gefühl für die Alltäglichkeit der Trennung von Frauen und Männern und dafür, wie sehr sie im Gegenzug das Beisammensein mit Personen des gleichen Geschlechts befördert.⁶⁴⁶

⁶⁴³ Zur räumlichen Trennung vgl. Kapitel „III.6. Raumordnung und Raumsymbolik“.

⁶⁴⁴ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 54ff., 95, 145f., 186f. und 222.

⁶⁴⁵ Ebd., S. 217.

⁶⁴⁶ Vgl. ebd., S. 35f. und 95f.

Entscheidend dabei ist nun, dass viele Frauenfiguren in *Femmes d'Alger dans leur appartement* eine Gesellschaftsordnung, die sie grundsätzlich Männern unterordnet und von diesen sowie vom öffentlichen Raum trennt, zu hinterfragen beginnen. Wie die Protagonistin in *Il n'y a pas d'exil* wollen auch viele weitere nicht mehr „continuer, comme avant, [...] à rester assise et à jouer...“⁶⁴⁷. Sie erheben sich anstatt weiterhin die Rolle zu spielen, zu der sie die schon viel zu lange herrschende Ordnung drängt. Diesen Schritt zu wagen, bedarf in Djebars Darstellung sehr großer Überwindung und der mentalen Unterstützung Gleichgesinnter – vor allem, weil durch die festgefahrenen, von weiten Teilen der Gesellschaft internalisierten Strukturen die Aussichten, gehört zu werden und eine tatsächliche Veränderung zu bewirken, sehr gering sind. Gerade durch diesen Kontrast aber animieren die Novellen die Leserschaft zum Reflektieren.

Femmes d'Alger dans leur appartement wurde zu einem Zeitpunkt veröffentlicht, zu dem angesichts der politischen Situation, des wachsenden Einflusses fundamental Gläubiger und somit auch des Patriarchats in Algerien für die folgenden Jahre eher eine stetig steigende Anspannung als eine Entspannung der Lage zu erwarten war. Wie man heute weiß, sollte sich dies bestätigen. Lange waren Algerierinnen doppelt untergeordnet: der Kolonialmacht und den Männern der eigenen Gesellschaft. Selbst in den 1980er-Jahren, zwei Jahrzehnte nach der Unabhängigkeit des Landes, sollten sie aber nicht frei sein, da das Ende der Kolonisierung nicht das Ende des Patriarchats bedeutete. Die Situation der algerischen Frauen in diesem Jahrzehnt vergleicht Djebbar daher mit einem langsamen Tod. Sie kritisiert vor allem die mangelnde Unterstützung von außen – also ebenfalls eine Form der Segregation der Algerierinnen – und dass auch in der Vergangenheit keine gegenseitige Hilfe zwischen den Frauen der arabischen Welt und denjenigen des „Westens“ bestanden habe:

J'écris parce que l'enfermement des femmes, dans sa nouvelle manière de 1980 (ou 90, ou 2000) est une mort lente parce que la non-solidarité (présente) avec les femmes du monde arabe se fait dos tourné à un passé peut-être de silence, mais certainement pas d'entr'aide.⁶⁴⁸

Die ab den 1980er-Jahren gängige Art der Abschirmung bezeichnet Djebbar 1985 als eine neue. Da Frauen auch vorher schon dem Außenraum ferngehalten wurden, ist die Aussage auf die Einstellung der Betroffenen zu beziehen. In dieser Situation will Djebbar zu

⁶⁴⁷ Ebd., S. 158.

⁶⁴⁸ Djebbar, Assia, „Pourquoi écrire ?“, in: Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djebbar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2005, S. 267. Der kurze, sehr poetische Text ist eine Antwort auf einen Fragebogen aus dem universitären Bereich Algeriens.

Solidarität aufrufen.⁶⁴⁹ Durch das Substantiv *entr'aide* betont sie, dass diese von Gleichberechtigung geprägt sein müsse, und stellt sich gegen die Idee einer Unterordnung und Abhängigkeit des „Orients“ vom „Okzident“ – und vielleicht auch der Frauen von Männern? Ursprünglich schloss Djebbar den Text mit der Aussage, dass sie schreibe, weil sie Hoffnung habe, zwanzig Jahre später ergänzte sie in Form eines Postskripts, weibliche Solidarität in Form einer vermehrten Anzahl an Texten von Frauen bestätige ihre frühere Hoffnung, dass sich die Lage der Algerierinnen verbessere.⁶⁵⁰ Sie kommt damit auf eine Verbindung solidarischen Verhaltens und literarischer Tätigkeit zurück, die sie bereits 1987 äußerte: „Mon sens de solidarité féminine s'exprime ainsi : montrer celles qui franchissent le seuil, montrer les ruptures et les évolutions qui se font sans accentuer l'expulsion“⁶⁵¹. Solidarisches Verhalten bestehe darin, Frauen zu inszenieren, die entgegen der Erwartungen und Konventionen handeln, ohne dabei auf die Folgen einzugehen, die dieses Verhalten aufgrund der von Durkheim als *faits sociaux* bezeichneten Zwänge in der Realität meist nach sich ziehen würde: gesellschaftliche Ausgrenzung. In den Novellen kreiert Djebbar daher eine Welt, in der es Frauen möglich ist, Grenzen zu überschreiten und dadurch aus ihrer Segregation auszubrechen, auch wenn meist große Überwindungen nötig sind. Als hilfreich wird in diesem Zusammenhang weibliches Füreinandereintreten dargestellt. Die traditionelle Nähe zwischen Frauen in patriarchalischen Gesellschaften und auch die positive Seite ihres Zusammenhalts erscheinen dadurch in neuem Licht.

Die Unterstützung durch und für das eigene Geschlecht nimmt eine prominente Position in *Regard interdit, son coupé*, wo Djebbar mitunter von *sororité* anstatt von *solidarité* spricht.⁶⁵² Mireille Calle-Gruber erklärt, was Djebbar unter diesem Begriff versteht: „*Sororité* est le mot de l'idiome Djebbar qui le premier interpelle. Il n'est qu'à elle. Il

⁶⁴⁹ Djebbars Aufrufe zu weiblicher Solidarität können als Landesgrenzen und Religionen übergreifend angesehen werden, insofern als sie nicht darauf eingeht, an wen sie sich wendet – abgesehen vom Geschlecht. Farideh Akashe-Böhme sieht einen weltweiten Zusammenhalt sogar als entscheidend an und appelliert an die Solidarität internationaler Frauenbewegungen im Kampf um die Verbesserung der Situation von Musliminnen (vgl. Akashe-Böhme, Farideh, *Die islamische Frau ist anders. Vorurteile und Realitäten*, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus (*Gütersloher Taschenbücher*; 716), 1997, S. 93). Sie macht die Religion zur entscheidenden Ursache der Unterordnung von Frauen. Ein differenzierteres Urteil wäre wünschenswert, da einerseits der Islam nicht grundsätzlich Frauen benachteiligt und andererseits patriarchalische Strukturen wie in Algerien maßgeblich die Gleichberechtigung der Geschlechter beeinträchtigen.

⁶⁵⁰ Vgl. Djebbar, „Pourquoi écrire ?“, S. 267: „L'« espoir » suggéré en final, est, en tout cas, concrétisé par la floraison de textes de femmes (poésie, romans, théâtre) d'aujourd'hui.“

⁶⁵¹ Ben Jelloun, Tahar, „Entretien avec Assia Djebbar : « Nos mères n'avaient pas conscience du dehors »“, in: *Le Monde* (20 mai 1987).

⁶⁵² Vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 250.

désigne une façon d'être entre femmes, un entre-elles qui n'a pas attendu les théorisations des féminismes occidentaux pour affirmer son énergie."⁶⁵³ Laut dieser Aussage habe das traditionelle Zusammensein unter Frauen schon viel länger Bestand als irgendwelche theoretischen Ausführungen zur Thematik. Dem ist sicherlich zuzustimmen. Calle-Grubers Aussage jedoch muss als „westlicher“ Blick kritisiert werden. Indem sie von *féminismes occidentaux* spricht, grenzt sie indirekt theoretische Ausführungen „orientalischer“ Frauen aus und missachtet dadurch, dass, wie Djebbar selbst, einige der wichtigsten, französisch schreibenden Theoretikerinnen des damaligen Feminismus von außen stammen, beispielsweise Julia Kristeva, Luce Irigaray und Hélène Cixous, alle geboren zwischen 1930 und 1941, Letztere gar in Algerien. Zudem ist fragwürdig, ob Djebbar wirklich ohne Bezug zu dieser „westlichen“ Frauenbewegung, die gerade während des Entstehungszeitraums der Novellen einen Höhepunkt erlebt, denkt und handelt, ob der von ihr geprägte Begriff *sororité* womöglich nicht nur auf Algeriens traditionelle Kultur, sondern auch auf den weltweit ab dem Ende des Zweiten Weltkriegs ansteigenden Zusammenhalt unter Frauen im Kampf für ihre Rechte verweist. Zudem dekonstruiert Djebbars *sororité* sicherlich einen der zentralen Werte Frankreichs, die *fraternité*, der das weibliche Geschlecht sprachlich-formal seit der Französischen Revolution aus dem Diskurs um Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit ausschließt – aber eben auch, wie die Novellen inszenieren, in der Realität, insbesondere im französischen Algerien, wo Frauen durch Kolonialismus und Patriarchat doppelt unterdrückt und ausgegrenzt wurden.⁶⁵⁴

⁶⁵³ Calle-Gruber, *Assia Djebbar*, S. 20 (Hervorhebung im Orig.).

⁶⁵⁴ Vgl. hierzu Djebbar, Assia, *Nulle part dans la maison de mon père. Roman*, Arles: Actes Sud (*Babel*), 2007, S. 344. In diesem Roman, der als Djebbars Autobiographie bezeichnet wird, beschreibt sie, wie sie im Herbst 1953 unverschleiert durch Algiers Straßen ging und dabei Männer in dialektalem Arabisch nach dem Weg fragte: „Ces petits signes imperceptibles, entre gens du même cru, auraient pu être une connivence faite de fraternité. Oui, par bouffées, m'envahissait ce désir-là : marcheuse infatigable, je me sentais en même temps quêteuse, mendiante – d'un désir de solidarité ! Ma jupe courte tournoyant au-dessus de mes mollets, j'aurais eu envie de les apostropher, tous ces petits mâles de mon clan : – Je suis de chez vous ! Je suis comme vous ! Ils auraient ricané, m'auraient insultée. C'était pourtant la soif de "leur" reconnaissance qui me taraudait !“ Unverschleiert und einen kurzen Rock tragend spricht sie Männer an, denen sie sich durch die Sprache und somit durch die gleiche Herkunft verbunden fühlt. Dass sie als Frau dadurch in einen für sie eigentlich abgeschlossenen, weil rein männlichen Bereich eindringt, verdeutlicht das Substantiv *fraternité*. Dabei handelt es sich um kein generalisierendes Maskulinum, denn dass Frauen aus Prinzip als „anders“, also nicht gleichberechtigt gelten, erkennt man an ihrer Sehnsucht nach der Anerkennung der Männer und nach *solidarité*. Die Szene zeigt auch, dass eine Verinnerlichung der gesellschaftlichen Regeln sowie die Angst vor den Folgen bei Verstößen Frauen daran hindert, ihr Recht auf Gleichberechtigung auszusprechen und einzufordern, da sie dafür nur belächelt oder gar beleidigt würden – das genaue Gegenteil der erstrebten Anerkennung.

Najib Redouane und Yvette Bénayoun-Szmidt fassen Djebbars Werk im Hinblick auf solidarisches Verhalten folgendermaßen zusammen: „À travers sa durée littéraire, Djebbar fait de son œuvre au caractère spéculaire une nécessité qui vise le rapprochement entre les êtres, l'écoute, le dialogue. Elle traduit ce besoin de cerner la chaleur humaine en une solidarité fraternelle dans une société où les

Ungeachtet seines Ursprungs beschreibt das von Djebbar geschaffene Wort gerade unter dieser Prämisse eines ihrer zentralen Anliegen: Frauen sollen füreinander da sein wie Komplizinnen, die sich gegenseitig – aber leise, um die Männer nicht darauf aufmerksam zu machen – in Form von „chuchotements de tendresse complice [...]“⁶⁵⁵ mit Feingefühl stützen. Doch die Novellen führen auch vor, dass sie laut sein und geradezu schockieren müssen, um ihre Rechte einzufordern, und dass dies selbst dann ein beschwerlicher Prozess bleibt.⁶⁵⁶ Denn auch wenn – ungeachtet spezifischer Situationen und

rapports entre hommes et femmes, hors des liens familiaux, sont d'une dureté, d'une âpreté incommensurables“ (Redouane/Bénayoun-Szmidt, „Parole plurielle d'Assia Djebbar sur son œuvre“, S. 13). Djebbars literarisches Werk solle wie ein Spiegel wirken und die Notwendigkeit gegenseitiger Unterstützung aufzeigen. Redouane und Bénayoun-Szmidt sprechen von brüderlicher Solidarität, meinen damit aber den Zusammenhalt von Frauen und Männern: Ein Zusammenhalt allein unter Frauen würde ihrer Meinung nach die Hierarchien und mangelnde Kommunikation der im außerfamiliären Bereich sowieso schon schlechten zwischengeschlechtlichen Beziehungen fördern. Ziel müsse also sein, das Verhältnis nicht nur von Frauen zueinander, sondern zwischen allen Gesellschaftsmitgliedern zu stärken, um ein von Gleichberechtigung und Zufriedenheit geprägtes Miteinander zu erreichen – dem ist zuzustimmen, jedoch erscheint das Adjektiv *fraternelle* falsch gewählt zu sein, da es Frauen schon auf sprachlicher Ebene den Männern unterordnet.

⁶⁵⁵ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 259.

⁶⁵⁶ Vgl. hierzu Mokeddem, *L'interdite*. Der Algerier Salah wirft Sultana, als sie nach langer Zeit in Frankreich nach Algerien zurückkommt, vor, sie verhalte sich nicht wie eine „echte Algerierin“, da sie sich zu offensiv bestehenden Strukturen und Konventionen widersetze: „Nom de Dieu, comprends-tu que nous vivons une époque explosive ? Fais comme les autres Algériennes, les vraies... [...] Tu pinailles toujours sur les mots, en Occidentale. Je te demande seulement de te comporter comme une femme intelligente et responsable. Les femmes, ici, sont toutes des résistantes. Elles savent qu'elles ne peuvent s'attaquer, de front, à une société injuste et monstrueuse dans sa quasi-totalité. Alors elles ont pris les maquis du savoir, du travail et de l'autonomie financière. Elles persévèrent dans l'ombre d'hommes qui stagnent et désespèrent. Elles ne donnent pas dans la provocation inutile et dangereuse comme toi. Elles feignent et se cachent pour ne pas être broyées, mais continuent d'avancer. – Elles, cette résistance que tu décris les propulse et structure“ (Mokeddem, *L'interdite*, S. 190). In der von Mokeddem präsentierten Gesellschaft ist also auch (manchen) Männern wie Salah die Verinnerlichung patriarchalischer Strukturen bewusst. Widerstand von Frauen ist hier möglich, jedoch nur im Verborgenen. Sich darauf einzulassen, wird als Zeichen von Intelligenz und als ein Weg, durch den die Frauen sich untereinander stützen und vorankommen, beschrieben. Umgekehrt erscheint ein offener Widerstand, wie Sultana ihn bevorzugt, als dumm und zwecklos, was Mokeddem deutlich infrage stellt, indem sie diese Rolle der Romanheldin zuschreibt. Sultana wendet sich mit folgenden Worten an Dorfbewohnerinnen, die sie zu ihrer *présidente* machen möchten und damit Verbundenheit und Wertschätzung, ja wohl sogar Bewunderung ausdrücken: „Serai-je toujours des vôtres lorsque je vous dirai que je ne veux renoncer à rien ? Et puis que signifie être des vôtres ? De n'avoir eu ni tribu, ni famille m'a délivrée du seul partage de l'habitude et des conventions, de leurs contraintes et de leurs hypocrisies. La rébellion contre les injustices est une chose, le vrai désir de liberté en est une autre qui exige un pas beaucoup plus grand, parfois quelques ruptures“ (ebd., S. 249). Sultana erkennt nicht nur Traditionen und soziale Zwänge als Ursache der gesellschaftlichen Ordnung, sondern auch, dass für eine Veränderung eine Rebellion im Kleinen nicht ausreicht. Die Frauen müssten mehr wagen – dass diese im Roman nicht darauf reagieren, sondern auf ein anderes Thema übergehen, zeigt deutlich, dass sie dazu nicht bereit sind, was wiederum auf internalisierte Rollenbilder zurückzuführen ist. Nichtsdestotrotz fühlt Sultana sich ihnen verbunden, wie der Satzesatz des Romans demonstriert: „Dis aux femmes que même loin, je suis avec elles“ (ebd., S. 264). Wie in *L'interdite* der (verborgene) Kampf für ihre Rechte und eine Verbesserung ihrer gesellschaftlichen Position Frauen eint, verbindet Männer ihre Dominanz und Überlegenheit. Salah erklärt: „Chez nous, même les plus couards deviennent héroïques lorsqu'il s'agit de s'attaquer aux femmes. Les maintenir en état d'esclavage semble être la seule unanimité des Algériens [...]“ (ebd., S. 217). Eingeschränkt wird die Aussage dadurch, dass Salah sie tätigt und dabei nicht als Patriarch auftritt, der Sultana als „Sklavin“ betrachtet.

Konstellationen – in Algeriens Gesellschaft, so wie Djebbar sie präsentiert, ein anderes Einverständnis zwischen Frauen herrscht als etwa in Europa, erschwert der dauerhafte Einfluss des Patriarchats erheblich jegliche Veränderung und zwingt Frauen zu engem Zusammenleben. Nicht immer aber führt das zu einem positiv geprägten Miteinander.

3.2. Heuchelei und Kontrolle: Positionierung im weiblichen Kollektiv

Die von Djebbar entworfene Gesellschaftsordnung zwingt weibliche Familienmitglieder zu einem engen Miteinander, wobei sich natürlich hierarchische Strukturen herausbilden. Zwar sind sie weniger ausgeprägt als zwischen Kolonialmacht und Kolonisierten bzw. zwischen Männern und Frauen, beeinflussen das Zusammenleben der Frauen aber dennoch stark – und das in der Regel im negativen Sinne. In den Novellen spielen diesbezüglich Heuchelei und Kontrolle eine wichtige Rolle.

Nostalgie de la horde wurde 1965 geschrieben, zu einer Zeit also, als Algerien sich im Umbruch befand, Houari Boumediène mit Hilfe eines Revolutionsrats an die Macht kam, der Sozialismus sich immer deutlicher zeigte und Djebbar das Land aufgrund der zunehmenden Arabisierung verließ. Dies alles spielt im Text aber keine Rolle. Ganz bewusst scheint die Autorin sich stattdessen auf traditionelle Werte zu konzentrieren und eine Welt zu erschaffen, die es ermöglicht, der Realität beim Lesen zu entfliehen: Die Novelle hinterfragt unter anderem die verschiedenen Seiten familiärer, weiblicher Solidarität und führt deren mögliche negative Auswüchse vor. So wirkt in *Nostalgie de la horde* das Verhältnis zwischen der Protagonistin und den meisten Frauen der Familie ihres Mannes angespannt. Weibliche Solidarität ist hier nicht allein mit Zuneigung, dem Bedürfnis nach und der Umsetzung von gegenseitiger Unterstützung gleichzusetzen, sondern auch mit dem Hintergedanken, von einer anderen Person zu profitieren: Als die anderen Frauen der Großfamilie befürchten, dass Fatimas Vater sie von ihrem handgreiflichen Ehemann befreien würde, erbitten sie eine Lüge, damit sie bei ihnen bleibe. Fatima akzeptiert es, ihren Vater, zu dem sie eigentlich ein sehr gutes Verhältnis hat, zu belügen und weitere Gewalt über sich ergehen zu lassen. Indem Fatima selbst die Geschichte in Form eines Rückblicks erzählt, zeigt sich, dass es für sie als Mädchen bzw. junge Frau oberstes Gebot war, ihre individuellen Wünsche den anderen Frauen des Hauses, dem Ehemann und Vater unterzuordnen. Sie widerspricht nicht, weint aber im Stillen, was ihr Leid deutlich zeigt. Dass sie es nun als Großmutter offen erzählt, ist ein Hinweis darauf, dass ihr diese Unterwürfigkeit irgendwann bewusst wurde und sie nun

sich selbst in den Fokus rückt. Sicherlich fürchtete sie als frisch Verheiratete auch um ihr gesellschaftliches Ansehen, das unter einer Trennung vom Ehemann gelitten hätte. Doch darauf geht Djear nicht ein, um an dieser Stelle das solidarische Verhalten unter Frauen ins Zentrum zu rücken. Drei verschiedene Blickwinkel lassen dessen unterschiedliche Ausprägungen erkennen: Am Beispiel der Schwägerinnen zeigt sich, dass weibliche Solidarität auch negativ konnotiert sein und ausgenutzt werden kann. Das Verhältnis zwischen ihnen und Fatima ist nicht sehr eng. Letztere übernimmt den Großteil der Arbeiten im Haus, wodurch sie den Alltag der anderen erleichtert, und ihr Weggang wäre wohl nur deshalb ein Verlust für sie.⁶⁵⁷ Für Mma Rkia hingegen, die verstorbene Mutter ihres Schwiegervaters, war Fatima die einzige Kontaktperson und Gesprächspartnerin, weshalb auch sie sicherlich für Fatimas Bleiben war – im Unterschied zu den anderen Frauen jedoch aus ausschließlich positiv besetzten Gründen. Das Verhältnis der Frauen des Hauses beschreibt Fatima so:

C'était la mère de mon beau-père, leur grand-mère à tous et dont tous pourtant ne voulaient pas, si bien qu'elle resta finalement dans ma chambre. Pendant huit ans, elle ne sortit pas de son coin. Ses belles-filles (dont ma belle-mère) ne l'aimaient pas. Ces choses malheureusement arrivaient même autrefois. Quand elle se mit à faiblir, je les prévins dans la cour, elles répondirent : « La vieille ne mourra pas ! Elle nous enterrera ! » Après huit jours, je lui fermai les paupières et sortis de nouveau pour leur annoncer : « Mma Rkia est morte ! » et elles se sangloter, les misérables, de se défaire les cheveux !... [...] Durant ces huit ans, dans son coin, elle me parlait, elle me parlait ! Je l'écoutais...⁶⁵⁸

Trotz des Verwandtschaftsverhältnisses wird die alte Dame nur von Fatima gemocht. Deren emotionale Nähe und zugleich Distanz zu den anderen Frauen des Hauses zeichnet Mma Rkias jahrelanger Aufenthalt in Fatimas Zimmer räumlich nach, wo Mma Rkia sich so wohl fühlt, dass sie sich öffnet und spricht. Dass auch Frauen sich untereinander nicht einfach vertrauen können, da sie ihr Verhalten unter Umständen dem anpassen, was gerade von ihnen erwartet wird, zeigt sich, wenn Fatimas Schwägerinnen erst sehr abfällig auf die Nachricht von Mma Rkias bevorstehendem Tod reagieren, um dann aber deutlich sichtbar, jedoch sicherlich nicht aufrichtig auf die tatsächliche Todesnachricht zu reagieren. Mag ihre negative, ausnutzende Haltung Fatima gegenüber zunächst darin begründet sein, dass sie nicht blutsverwandt sind und befürchten, durch die „Neue“ ihren

⁶⁵⁷ Vgl. Djear, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 226ff. Vgl. hierzu Benard/Schlaffer, *Die Grenzen des Geschlechts*, S. 63: Sie veranschaulichen mögliche negative Ausprägungen weiblicher Solidarität unter anderem am Beispiel der „Schwiegermutter und [der] Schwägerinnen, die darauf achten, daß die neue Braut auch unterwürfig ist und überall als Rangniedrigste behandelt wird [...]“.

⁶⁵⁸ Djear, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 232f.

bisherigen Status zu verlieren, erscheinen die Schwägerinnen durch diese Szene als grundsätzlich herzlos.⁶⁵⁹ Wenn Fatima erklärt, dass sich Derartiges auch früher zutrug, grenzt sie sich durch das Adverb *malheureusement* deutlich vom negativen Betragen der Schwägerinnen ab, verweist aber zugleich auf die Konstanz von deren Verhaltensmuster über Generationen hinweg. Dass ein erzwungenes, jahrelanges Zusammenleben in einem Haus, das die Frauen zudem kaum verlassen, Konflikte hervorruft, liegt gewiss in der Natur des Menschen. Das sollte trotz der sehr negativen Darstellung der Schwägerinnen nicht gänzlich vergessen werden.

Für Fatima selbst scheinen ihre Lüge und ihr Bleiben mit positiven Absichten verbunden zu sein. Sie stellt eigene Interessen hinter diejenigen der anderen Frauen, obwohl sie schwer darunter leidet und ihre Schwägerinnen sie offenbar ausnutzen, um für sich selbst eine bessere, bequemere Position innerhalb der Hausgemeinschaft zu behaupten. Wenn Fatima äußert, dass sie eine ganze Nacht um die Färse, die wegen ihrer Lüge getötet wurde, weinte, kann das als Hinweis auf ihre Empathiefähigkeit gelten.⁶⁶⁰ Das Tier steht stellvertretend für ihr freies, glückliches Leben. Es wird zum gattungstypischen Motiv der Novelle und zu einem Wendepunkt in Fatimas Leben: Ihre Lüge hat nicht nur den Tod der Färse zur Folge, sondern auch ihr Bleiben beim Ehemann, der sie so sehr unterdrückt, dass sie nicht einmal laut zu weinen wagt.⁶⁶¹ Die Möglichkeit auf eine Rückkehr ins liebende Elternhaus verschwindet mit dem Tod des Tieres.

Neben unaufrichtigen Äußerungen wie sie die Schwägerinnen tätigen und sich so in Bezug auf häusliche Aufgaben über Fatima stellen, beschreibt Djebbar Kontrolle als Mittel, sich als Frau hierarchisch über andere Frauen zu stellen. Auch dem begegnen wir in *Nostalgie de la horde*: Fatimas Mann hatte ihren Vater herbeigerufen, um sie zu ermahnen, als sie verschlafen hatte. Doch hier ist nicht die Machtposition der Männer zentral. Interessanter ist der Einfluss, den Fatimas Schwiegermutter auf ihren eigenen

⁶⁵⁹ Es würde einer heterogenen Gesellschaft und Djebars Vorhaben, Generalisierungen und Schwarz-Weiß-Malereien zu vermeiden, widersprechen, ausschließlich Frauen darzustellen, die sich positiv-solidarisch verhalten und ein vertrauensvolles Verhältnis zu ihren Geschlechtsgenossinnen haben. Daher begegnet man unterschiedlichsten Figuren, selbst solchen, die wie die Schwägerinnen mehrere Charaktere in sich zu vereinen scheinen. Donadey erklärt diesbezüglich, dass „[I]es femmes sont tour à tour sœurs et rivales, mères ou femmes envoyant parfois une autre femme dans la gueule du lion, mais aussi prenant le risque de la solidarité et du partage“ (Donadey, Anne, „Un parcours de lectures de l'œuvre d'Assia Djebbar – 1989-2010“, in: Le cercle des amis d'Assia Djebbar (Hrsg.), *Lire Assia Djebbar ! À l'initiative de Amel Chaouati (et autres)*, Ciboure: La Cheminante, 2012, S. 65-73, S. 67).

⁶⁶⁰ Vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 227f.

⁶⁶¹ Vgl. ebd., S. 228: „Et me voilà en train de pleurer toute cette nuit, tant j'aimais cette génisse..., mais je pleurais doucement pour que mon époux puisse dormir !“

Sohn hat, denn sie hatte ihm befohlen, den Schwiegervater zu holen.⁶⁶² Die „normale“ Geschlechterhierarchie ist zwischen Mutter und Sohn außer Kraft gesetzt und weicht der Rangordnung unter Frauen, indem die Schwiegermutter ihren Einfluss auf den Sohn dazu nutzt, die Schwiegertochter zu dominieren und folglich zu kontrollieren.⁶⁶³ In so einem schwierigen Verhältnis zwischen Frauen und ihren innerfamiliären Rollen sieht Djebbar die Quelle von Familiendramen. Eine deutliche Machtausübung der Schwiegermutter liege darin begründet, dass ihr im gesamten vorherigen Leben in der Regel keine Einflussnahme möglich war. Djebars Kritik: Frauen geben durch solches Verhalten hierarchische Strukturen auch unter weiblichen Familienmitgliedern stets an die kommende Generation weiter. Man müsse folglich nicht nur gegen das oft erwähnte Patriarchat kämpfen, sondern auch gegen diese Form von Matriarchat.⁶⁶⁴ Dass das wiederum ein Resultat der gesellschaftlichen Höherschätzung von Männern ist, steht fest. Die von Frauen ausgehende Kontrolle ist in *Les morts parlent* an einer Frau zu beobachten, einer „espionne. Conservant son voile même parmi les autres femmes, préservant ainsi son anonymat. L’œil unique scrutateur, trou en triangle hostile dans la face entièrement masquée“⁶⁶⁵. Diese Figur bleibt weitgehend anonym. Verborgener hinter ihrem Schleier beobachtet die „Spionin“ alles genau, um kein Detail zu übersehen. Die Sicht der anderen Frauen symbolisiert das Adjektiv *hostile*. Sie lehnen die Beobachtung ab, die beobachtende Person positioniert sich hierarchisch über denen, die sie im Blick hat, die sie kontrolliert. Umgesetzt wird hier, wie „eine Kontrolle über die Frau nicht allein durch den männlichen Blick erfolgt, sondern ebenso – und stellvertretend – mittels einer sozialen und normativen Überwachung, derer die weibliche Gemeinschaft sich selbst unterzieht“⁶⁶⁶. Nur weil die Gesellschaftsstruktur grundsätzlich hierarchisch

⁶⁶² Vgl. ebd., S. 225.

⁶⁶³ Vgl. Burguière, André, „Préface“, in: Kian-Thiebaut, Azadeh/Ladier-Fouladi, Marie (Hrsg.), *Famille et mutations socio-politiques. L’approche culturaliste à l’épreuve. Préface de André Burguière*, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme (*Colloquium*; 5), 2005, S. I-XVI, S. XIII: Laut Burguière sei es typisch für eine traditionelle maghrebinische Familie, dass die Mutter durch ihren verheirateten Sohn die Schwiegertochter dominiert und dadurch ihren Einfluss im Haus erhöht – so wie es *Nostalgie de la horde* vorführt.

⁶⁶⁴ Vgl. Heller, „Assia Djebbar“, S. 52.

⁶⁶⁵ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 182.

⁶⁶⁶ Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze*, S. 222. Ähnliches führt Maïssa Bey in der Novelle *Nuit et silence* vor: Die Protagonistin lebt in einem Gefangenenlager, wird von algerischen Unabhängigkeitskämpfern überwacht, wiederholt vergewaltigt und schwanger. Durch die Unterstützung einer anderen Frau gelingt es ihr, dies zu verheimlichen und damit einer Abtreibung zu entgehen. Dabei ist sie sich bewusst, dass solch solidarisches Verhalten unter Frauen nicht selbstverständlich ist: „C’est peut-être ce qui m’a sauvée. Ils auraient pu me faire ce qu’ils ont fait à Lila. Ils l’ont emmené dès qu’ils se sont rendu [sic!] compte qu’elle était enceinte. Ce sont leurs femmes qui les ont informés. Des mouchardes ! Toujours à nous espionner, à nous donner des ordres, à nous dénoncer, à nous obliger à obéir. Lila, un jour devant nous ils lui ont donné des coups de pied

strukturiert ist und das von den Mitgliedern verinnerlicht wurde, funktioniert dieses Kontrollieren. Die literarische Kunst besteht darin, mit Alltagsszenen und nur sparsamen Andeutungen eine dauerhaft unangenehme Lebenssituation vor Augen zu führen. Erhebliche Einschränkungen im Denken und Handeln sind die Folge.

Eine andere Form der Kontrolle übt die Mutter in *Il n'y a pas d'exil* aus. Obwohl ihre Tochter sich offen dagegen ausgesprochen hat, vereinbart sie deren Verheiratung mit der Mutter des Bräutigams und weiteren Frauen.⁶⁶⁷ Sie stellt sich deutlich über die Tochter und lässt ihr genauso wenig Mitspracherecht wie in Bereichen, in denen Männer Entscheidungen treffen – umso erstaunlicher, als Frauen in patriarchalisch geprägten Gesellschaften ja insgesamt eine Unterordnung unter das männliche Geschlecht kennen. Dass sie vor diesem Hintergrund andere Frauen, gar die eigenen Töchter, selbst unterdrücken, ihnen essentielle Entscheidungen aufoktroyieren und so zu weiblichen Vertreterinnen der männlichen Autorität werden, verdeutlicht die tiefe Verwurzelung des hierarchischen Denkens in der Gesellschaftsordnung sowie die verbreitete Überzeugung, dass kollektive Interessen, insbesondere der Großfamilie, über individuellen stehen. Denn eine arrangierte Ehe gilt in konservativen Kreisen bis heute als solidarischer Akt auf familiärer Ebene, was Djébar durch die Novelle ebenso zur Diskussion stellt wie die Idee, dass sich Solidarität unter den Frauen einer Familie nur positiv äußern könnte.

Interessant ist nun gewiss ein Vergleich der Darstellungen in den Novellen mit soziologischen Untersuchungen. Sie belegen den Facettenreichtum des solidarischen Verhaltens algerischer – allgemeiner gesprochen muslimisch-arabischer oder auch berberischer – Frauen. Kein Wunder, handelt es sich ja um Prozesse, auf die jedes beteiligte Individuum, aber auch die je eigene Gruppendynamik Einfluss ausübt. Folgt

dans le ventre“ (Bey, *Sous le jasmin la nuit*, S. 103). Die Männer des Lagers werden generalisierend als *ils* bezeichnet und mit körperlicher Gewalt in Verbindung gebracht. Doch dafür sind sie auf Informationen ihrer Frauen angewiesen, die als „Spioninnen“ unter den Gefangenen leben und dabei ihre (männliche) Autorität nicht verheimlichen.

Im Sinne einer „surveillance hiérarchique“, wie sie Michel Foucault in *Surveiller et punir* beschreibt, beruht diese Form der Kontrolle nicht auf einzelnen Personen, sondern auf einem ganzen Netz – im vorliegenden Fall den Gesellschaftsstrukturen: „[S]’il est vrai que la surveillance repose sur des individus, son fonctionnement est celui d’un réseau de relations de haut en bas, mais aussi jusqu’à un certain point de bas en haut et latéralement ; ce réseau fait « tenir » l’ensemble, et le traverse intégralement d’effets de pouvoir qui prennent appui les uns sur les autres : surveillants perpétuellement surveillés. [...] Et s’il est vrai que son organisation pyramidale lui donne un « chef », c’est l’appareil tout entier qui produit du « pouvoir » et distribue les individus dans ce champ permanent et continu. Ce qui permet au pouvoir disciplinaire d’être à la fois absolument indiscret, puisqu’il est partout et toujours en éveil, qu’il ne laisse en principe aucune zone d’ombre et qu’il contrôle sans cesse ceux-là mêmes qui sont chargés de contrôler ; et absolument « discret », car il fonctionne en permanence et pour une bonne part en silence“ (Foucault, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris: Gallimard, 1975, S. 179).

⁶⁶⁷ Vgl. Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 157f.

man Ahmed Bouguarche, so ist weibliche Solidarität für den präsentierten Kreis grundsätzlich nicht typisch. Laut ihm treten nämlich Frauen immer eher als Feindinnen denn als Komplizinnen auf und verstärken dadurch die Machtposition der Männer – ein Bild, dem die Mutter in *Il n'y a pas d'exil* sehr nahekommt.⁶⁶⁸ Lahouari Addi schränkt Bouguarches Ansicht ein. Er erläutert, dass der Solidarität gegenüber Blutsverwandten höherer Wert beigemessen werde als derjenigen gegenüber Geschlechtsgenossinnen. Für eine Gattin bedeute dies, dass sie im Falle eines Konflikts mit dem Ehemann nicht auf die Unterstützung z.B. ihrer Schwägerinnen zählen könne.⁶⁶⁹ Wie sich dies äußern kann, inszeniert Djébar in *Nostalgie de la horde*.

Es ist daher unbedingt festzuhalten, dass Djébars Novellen, auch wenn weibliche Solidarität in Algerien im Laufe der Zeit aus Sicht der Autorin offenbar immer weniger zu beobachten war, diesbezüglich keine chronologische Entwicklung erkennen lässt, da es ja darum geht, den Wert des Zusammenhalts unter Frauen und dessen unterschiedliche Ausprägungen positiver und negativer Art grundsätzlich zu fokussieren.⁶⁷⁰ Dabei zeigt sich auch, dass es bisweilen einen Unterschied macht, ob die Frauen ihr Zusammensein frei wählen oder ihr Miteinander beispielsweise auf Verwandtschaft basiert, also vorgegeben wird, selbst wenn sich hier keine scharfen Grenzen ziehen lassen.

3.3. Freiheit: Von familiärer zu außerfamiliärer Solidarität

Die starke Prägung der algerischen Gesellschaft durch familiären Zusammenhalt betrachtet Djébar bereits in den 1950er-Jahren, als *Il n'y a pas d'exil* entstand, aus der Perspektive von Frauen. Jedoch scheint sie nach dem Film *La Nouba des femmes du mont Chenoua* einen noch deutlicheren Schwerpunkt darauf zu legen, da sie während der Dreharbeiten im Chenoua-Gebirge selbst die Bedeutung solidarischen Verhaltens von Frauen innerhalb des Stamms ihrer Mutter erlebte. Die Algerierinnen, mit denen sie sich dort unterhielt, seien nur deshalb sehr offen gewesen, so erklärt Djébar, weil ihre Mutter

⁶⁶⁸ Vgl. Bouguarche, „Le Hammam“, S. 219. Vgl. Rocca, „Assia Djébar's Women and Their Multiform Love“, S. 142: Rivalität zwischen Frauen „originates from religious and patriarchal codes reinforcing each other reciprocally. What women share is oppression and lack of freedom that put them one against the other and further alienate them from both their men and their own country“.

⁶⁶⁹ Vgl. Addi, Lahouari, „Femme, famille et lien social en Algérie“, in: Kian-Thiebaut, Azadeh/Ladier-Fouladi, Marie (Hrsg.), *Famille et mutations socio-politiques. L'approche culturaliste à l'épreuve. Préface de André Burguière*, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme (*Colloquium*; 5), 2005, S. 71-87, S. 78.

⁶⁷⁰ Vgl. hierzu Clerc, „La Guerre d'Algérie dans l'œuvre cinématographique et littéraire d'Assia Djébar“, S. 96: Sie stellt Solidarität unter Frauen als ein altes Phänomen dar, dass zu Djébars Zeiten zwar noch zu beobachten gewesen sei, jedoch in geringeren Ausmaßen als zu früheren Zeiten.

aus dem Ort stammte.⁶⁷¹ Solidarisches Verhalten öffnete ihr die Türen für Gespräche, die sie wiederum in ihrer persönlichen Identitätssuche voranbrachten. Durch den direkten Kontakt mit den Frauen, denen sie zuhörte, fühlte sie sich ihnen laut eigener Aussage viel stärker verbunden als all ihren literarischen Figuren und lernte auch sich selbst besser kennen.⁶⁷² Djébar erlebte somit im Kreise algerischer Frauen eine auf familiären Wurzeln beruhende Solidarität und konnte durch das Kollektiv ihre individuelle Identität festigen. Diesen Prozess bildet *La Nouba des femmes du mont Chenoua* für alle Frauen ab. Denn im Film sei, so Stacey Weber-Fève, „the original hybrid subject of postcolonial studies [...] no longer strictly a subaltern collectivity of anonymous voices but a polyphony of personalized and dispersed individual voices that share a common origin, source, location, agenda, or position“⁶⁷³. Gleiches gilt für die Novellensammlung. Djébar will nicht für „Subalterne“ sprechen, sondern ihren Figuren stellvertretend für Frauen, die ein vergleichbares Schicksal teilen, eine Stimme leihen, damit sie als Individuen mit eigenem Bewusstsein sowie eigenem Stolz und nicht allein als untergeordnet wahrgenommen werden. Zu zeigen, dass dies für alle Frauen möglich ist, auch für die unter ihnen, die gesellschaftliche, insbesondere familiäre Zwänge zu engem Zusammensein mit anderen verpflichten, ist eine zentrale Botschaft von *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Die Novelle *La nuit du récit de Fatima*, die in der erweiterten Ausgabe den ersten Platz hinter dem Vorwort einnimmt, thematisiert eine spezifische Form von Solidarität unter Frauen einer Familie: Sie unterstützen sich in der Erziehung ihrer Kinder, wobei die negativen psychischen Folgen dieser „Hilfe“ nicht unerwähnt bleiben. Zunächst berichtet die titelgebende Figur, dass ihre Mutter Arbia wiederum ihre Mutter, die im Alter erblindet war, zur Pflege bei sich aufnahm. Nachbarskinder kümmerten sich um die Einkäufe.⁶⁷⁴ Ein enger Zusammenhalt innerhalb der Großfamilie, aber auch innerhalb der ländlichen Bevölkerung Algeriens ist deutlich erkennbar.⁶⁷⁵ Die Novelle handelt nun

⁶⁷¹ Vgl. Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 180: „Parce que j'étais la fille de ma mère, les portes s'ouvraient, je m'asseyais et j'échangeais des propos avec les familles. D'une certaine façon, j'étais revenue travailler, dans cet été 1975, au cœur même de ma généalogie.“

⁶⁷² Vgl. Clerc, *Assia Djébar*, S. 34, sowie Tamzali, Wassyla, „Premier regard « Nouba des femmes du Mont Chenoua » d'Assia Djébar“, in: *Le cercle des amis d'Assia Djébar* (Hrsg.), *Lire Assia Djébar ! À l'initiative de Amel Chaouati (et autres)*, Ciboure: La Cheminante, 2012, S. 173-197, S. 191: „Je me suis sentie solidaire comme jamais en littérature.“

⁶⁷³ Weber-Fève, *Re-hybridizing Transnational Domesticity and Femininity*, S. 16. Sie verwendet mit *La nouba du Mont Chenoua* einen Kurztitel für den Film mit veränderter Groß- und Kleinschreibung der Eigennamen. Dies rechtfertigt jedoch keine Rückschlüsse auf die Validität ihrer Arbeit.

⁶⁷⁴ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 42.

⁶⁷⁵ Vgl. hierzu Feraoun, *Le fils du pauvre*, S. 15: „Nos ancêtres, paraît-il, se groupèrent par nécessité. Ils ont trop souffert de l'isolement pour apprécier comme il convient l'avantage de vivre unis. Le bonheur d'avoir des voisins qui rendent service, aident, prêtent, secourent, compatissent ou tout au moins

allerdings vor allem davon, dass in dieser Familie über mehrere Generationen hinweg Frauen die Kinder ihrer Verwandten bei sich aufnehmen, beginnend bei Arbia, die sich um ihren Neffen kümmert.⁶⁷⁶ Wie selbstverständlich üben sie diese Art von konkreter Solidarität aus. *La nuit du récit de Fatima* regt durch ein offenes Ende in Form einer rhetorischen Frage klar zum Nachdenken an. Erzählinstanz ist dabei Anissa, die gerade mit ihrer Tochter Meriem ohne Wissen ihres Ehemannes Nadir und dessen Mutter Fatima, bei der das Kind schon längere Zeit lebte, zur eigenen Mutter nach Palma geflohen ist:

A Médéa, Fatima doit souffrir de l'absence de mon enfant. Elle ne me le reprochera pas, je le sens ! Je ne peux m'empêcher soudain d'évoquer Arbia... Quoi, Arbia, cette femme que je n'ai pas connue, elle ne m'est rien ! Alors, pourquoi de si loin, hanterait-elle ma vie ?⁶⁷⁷

Dieses Selbstgespräch wiederholt in den Schlusszeilen komprimiert die Grundproblematik der Novelle: Wie eine Tradition, die von Generation zu Generation weitergegeben wird, wurden ab Arbia Kinder von anderen Müttern der Familie erzogen.⁶⁷⁸ Dieses „Erbe“ belastet Anissa. Obwohl keine der Figuren offen Kritik äußert, ist zu erkennen, dass sie unter der Situation leiden. Fatima macht ihrer Schwiegertochter keinen Vorwurf – vermutlich nicht nur, weil Anissa Meriems Mutter ist, sondern auch, weil sie selbst das gleiche Schicksal durchlebt hat. Dass diese nun am Ende der Novelle flieht und Algerien verlässt, symbolisiert einen Bruch in der schweren Tradition.⁶⁷⁹

Zwischen den Zeilen kommt zum Ausdruck, dass Frauen unter der Entscheidung, zu der sie durch familiäre Bräuche kommen, leiden, zugleich aber auch, dass von Generation zu Generation ein Umdenken zu beobachten ist. Die Novelle ist weniger als Kritik am hohen Stellenwert des familiären Zusammenhalts zu sehen, der sich in einem normalen Maß positiv auswirkt, als an seinen negativen Auswüchsen, wenn daraus Druck und Zwang

partagent votre sort ! Nous craignons l'isolement comme la mort. Mais il y a toujours des querelles, des brouilles passagères suivies de raccommodements à propos d'une fête ou d'un malheur. « Nous sommes voisins pour le paradis et non pour la contrariété. » Voilà le plus sympathique de nos proverbes. Notre paradis n'est qu'un paradis terrestre, mais ce n'est pas un enfer.“ Der hohe Stellenwert des engen Zusammenhalts innerhalb der Bevölkerung des kabyllischen Dorfs, in dem die Familie des Protagonisten lebt, kommt deutlich zum Ausdruck, wobei negative Seiten, die es natürlich immer gibt, nicht verschwiegen werden.

⁶⁷⁶ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 29, 40f., 51.

⁶⁷⁷ Ebd., S. 57.

⁶⁷⁸ Einer Umkehrung der Situation begegnet man in *Oran, langue morte*: Eine verheiratete, kinderlose Tochter bittet ihre Mutter darum, die viel jüngere Schwester großziehen zu dürfen. Die Mutter stimmt zu (vgl. Djébar, *Oran, langue morte*, S. 63f.). Auch hier führt Djébar also solidarisches Verhalten unter eng verwandten Frauen vor. Der Vergleich zeigt, wie facettenreich es sich äußern kann.

⁶⁷⁹ Wie weit diese Praxis familiärer Unterstützung in der algerischen Realität verbreitet war und ist, kann in diesem Rahmen nicht untersucht werden. Da Djébar aber grundsätzlich auf Probleme des wirklichen Lebens verweist, darf davon ausgegangen werden, dass es sich um eine gängige Vorgehensweise handelt, die von ihr kritisiert wird.

für die einzelnen Mitglieder entstehen. Dem sind in Algerien durch die auf Religion und Patriarchat gestützten Strukturen in erster Linie Frauen ausgesetzt, etwa in Form von arrangierten Ehen und Isolation.

Durch die räumliche Trennung und das von den Frauen traditioneller Familien erwartete Schweigen in der Öffentlichkeit kommt es in aller Regel zu Hause zu einem engen Zusammenleben weiblicher Familienmitglieder und zeitweise sicher auch zu nicht enden wollenden Unterhaltungen. In diesem Rahmen geführte Gespräche werden in den Novellen oft als Mittel, sich selbst besser kennenzulernen, und als Möglichkeit, die individuelle Lebenssituation zu verbessern, dargestellt. Dabei können unter den Frauen Verständnis, emotionale Wärme und Offenheit entstehen, die sie als Gruppe einen und im Zusammenhalt gegen Außenstehende – in der Regel Männer – stärken. *La nuit du récit de Fatima* inszeniert dies in Form eines Gesprächs zwischen Mutter und Tochter: Magdoula gestattet Arbia die Ehe mit Toumi, die die Männer der Familie ablehnen, denn sie erkennt an Arbias Erzählungen, was das Beste für die Tochter ist, und stellt sich daher zusammen mit ihr gegen die Entscheidung der Männer.⁶⁸⁰

Den weiteren Verlauf dieser Geschichte vermittelt Fatima, Arbias und Toumis Tochter, als Ich-Erzählerin:

Je le sus assez tard que ma mère, eh bien, ma mère – il ne fallait pas le déclarer haut, même pas entre femmes, entre sœurs ou intimes peut-être, et encore, en pleine nuit, à la veillée seulement ou au coin d'un petit feu, d'un kanoun plein de braises sur le point de s'éteindre – ma mère, oui, à treize ans ou à peine plus, se fit enlever par mon père !⁶⁸¹

Zahlreiche Einschübe und Wiederholungen lassen erkennen, dass es Fatima Probleme bereitet, darüber zu sprechen. Sie macht viele Worte und baut geradezu Spannung auf, bis sie am Ende auf den Punkt kommt: Ihre Mutter ließ sich entführen. Durch diese Umschreibung wird vermieden, offen auszusprechen, dass Arbia freiwillig mit Toumi ging und ihre Familie dafür verließ – ein Hinweis, dass Fatima die gesellschaftlichen Regeln, denen dieses Handeln widerspricht, verinnerlicht hat. Neben den Parenthesen *eh bien* und *oui*, die den mündlichen Charakter der Äußerung unterstreichen, kennzeichnet ein langer, Aufzählungen enthaltender Einschub den Satz. Umschlossen von *ma mère*, wird eine Szenerie entworfen, in der über Arbias Handeln gesprochen werden darf: Nicht laut, nur bei wenig Licht, höchstens unter Schwestern oder im engsten Kreis. Das die Verneinung verstärkende *même* macht deutlich, dass Gespräche unter Frauen eigentlich

⁶⁸⁰ Vgl. Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 20.

⁶⁸¹ Ebd., S. 15.

der übliche Rahmen wären, um darüber zu sprechen, durch *peut-être* wird von Gesprächen unter weiblichen Familienmitgliedern, die offenbar von der allgemeinen Gruppe der Frauen ausgenommen werden, abgeraten. Trotzdem macht Fatima dies in genau dem Moment: Sie erzählt die Geschichte Anissa, ihrer Schwiegertochter – jedoch mit Bedenken und somit nicht völlig gelöst von den sozialen Regeln, wie die sprachliche Gestaltung zeigt. Internalisierte Erwartungshaltungen der Gesellschaft prägen die Frauen selbst dann, wenn keine Männer anwesend sind. Die Gespräche mit Gleichgesinnten haben positive, befreiende Wirkung, doch ist der Schritt, sich offen zu äußern, mit großer Überwindung verbunden. Kein Wunder, bedenkt man die Konsequenzen.

La nuit du récit de Fatima entstand erst 2001 für die Neuauflage der Sammlung. Die im gleichen Jahr erweiterte Fassung des Vorworts endet mit einem Bezug darauf. So erklärt Djebbar, sie habe die hinzugefügte Novelle geschrieben „pour éclairer la solidarité de toute parole féminine, notre survie“⁶⁸². Nicht nur Frauen sind demnach untereinander solidarisch, sondern auch jedes ihrer Worte, denen gar Lebensnotwendigkeit beigemessen wird. Die Personifizierung verstärkt den engen Zusammenhang zwischen Aussprüchen und Solidarität, wobei es zunächst gar nicht darum geht, was gesagt wird. Jedes einzelne Wort symbolisiert Zusammenhalt. Lautes Sprechen hat als solches höchste Bedeutung. Zudem erkennt man, dass solidarisches Verhalten nicht ausschließlich mit blutsverwandten, sondern mit allen Frauen in Verbindung gebracht wird. Daher halten in der von Djebbar kreierten Welt auch entfernt Verwandte und nicht-Verwandte zusammen. In *Les morts parlent* findet Aïcha nach der Verstoßung durch ihren Mann Halt bei ihrer entfernten Tante Yemma Hadda. Als Familienmitglied, aber sicher auch als mitfühlende Frau nimmt sie die junge Mutter und ihren Sohn bei sich auf und unterstützt sie in der schwierigen Situation.⁶⁸³ Eine Betonung erfährt diese Form von familiärer Solidarität, die erzwungenermaßen Nähe mit sich bringt, durch die Gegenüberstellung mit Aïchas distanzierter Verhältnis zu anderen Frauen. Djebbar präsentiert sie als Einzelgängerin, die sich vom weiblichen Kollektiv abhebt. Die anwesende Trauergemeinde wird folgendermaßen beschrieben:

[L]es conversations vont bon train. Aïcha regarde. Absente. On la suppose absente. [...] Les visiteuses – foule tendue de curiosité, voiles blancs glissant sur les longues chevelures noires et se cassant à la nuque –, les visiteuses envahissent la demeure trop vaste. Assise, Aïcha regarde.⁶⁸⁴

⁶⁸² Ebd., S. 11.

⁶⁸³ Vgl. ebd., S. 169.

⁶⁸⁴ Ebd., S. 161.

Anstatt sich an den angeregten Gesprächen zu beteiligen, schaut Aïcha lediglich, was eine wörtliche Wiederholung hervorhebt. Sie wirkt geradezu abwesend, kaum zu bemerken zwischen den anderen, abgebildet durch die Syntax: Die Besucherinnen beschreibt Djebbar in einem langen Satz mit Einschub, die Protagonistin hingegen charakterisiert sie sehr knapp, teils sogar elliptisch. Aïcha wird als einzige namentlich genannt, was ihre Individualität betont. Zudem stellt Djebbar das Verhalten der anderen Frauen als einheitlich und konträr zu demjenigen dar, das die Protagonistin an den Tag legt. Zahlreiche neugierige, das Haus schier überfallende Frauen werden der ruhig sitzenden Aïcha gegenübergestellt. Dass sie aus der Reihe tanzt, fällt auf. Dadurch grenzt sie sich selbst aus der Gemeinschaft der Frauen aus. Obwohl sie offensichtlich Probleme hat, sucht sie kein Gespräch, bei dem sich die anderen durch Zuhören solidarisch zeigen könnten. Sie gehen aber auch nicht auf Aïcha zu, obwohl sie erkennen, dass sie „[p]lus malheureuse qu[’une] veuve“⁶⁸⁵ ist. Keineswegs beschönigt Djebbar also die vordergründig hochgehaltene Solidarität unter Frauen und hebt gerade dadurch den familiären Zusammenhalt zwischen Aïcha und Yemma Hadda hervor.

Auch Fälle wie die geplante Verheiratung einer Tochter in *Il n’y a pas d’exil* zeigen, dass solidarisches Verhalten innerhalb der Großfamilie Grenzen hat, und zwar dann, wenn ein von der Gesellschaft als solidarisch betrachteter Akt auf Widerstand stößt, weil er eben nur scheinbare „Unterstützung“ ist und weil, so Bourdieu, der Zusammenhalt „ne dure guère plus que les rapports de force capables de contenir les intérêts particuliers“⁶⁸⁶. In *Il n’y a pas d’exil* unterscheiden sich die Interessen der Familie so sehr von den persönlichen Wünschen der Erzählerin, dass sie sich offen dagegen äußert. Durch ihren Widerspruch handelt die Tochter entgegen der *faits sociaux* und nimmt damit negative Konsequenzen in Kauf. Dass ihr Wunsch nicht erhört wird, stellt eine klare Verbindung zwischen Solidarität und Zwang her und betont die Machtposition der Gruppe – ein typisches Zeichen für den Realismus der djebbarschen Novellen.

Ähnlich verhält es sich in *Jour de Ramadhan*. Im Mittelpunkt stehen vier Frauen einer algerischen Familie: Lla Fatouma und ihre Töchter Houria, Nfissa und Nadjia. Außerdem treten am Ende der Novelle Nachbarinnen auf, die die Frauen der Familie besuchen. Der Vater wird im Text nur einige Male erwähnt. Jede der drei Töchter leidet auf ihre Weise unter den Folgen des Unabhängigkeitskriegs, aber auch des Patriarchats: Houria verlor ihren Mann, Nfissa denkt an ihre Zeit im Gefängnis zurück, Nadjia musste ihr Studium

⁶⁸⁵ Ebd., S. 177.

⁶⁸⁶ Bourdieu, *Esquisse d’une théorie de la pratique*, S. 175.

abbrechen und darf es auch nun nicht weiterführen, da Frauen keiner Arbeit außerhalb des Hauses nachgehen sollen.⁶⁸⁷ Das Zusammensein im familiären Umfeld lässt die Schwestern über ihre Probleme sprechen. In diesem Fall können allein das Zuhören und Reagieren auf Äußerungen schon als solidarische Verhaltensweisen bezeichnet werden, da die sprechenden Frauen dadurch bestärkt werden, sich zu öffnen. Keineswegs aber ist Solidarität mit Einigkeit gleichzusetzen. Zwar stimmen alle ins Hourias Trauer ein, doch werden Nadjias Klagen von einer Schwester und der Mutter zunächst abgebrochen, bevor sie schließlich trotzdem ihren Unmut über ausbleibende Veränderungen in Algerien kundtut.⁶⁸⁸ In diesem Sinne ist dem Ende der Novelle, die bislang auch insgesamt nur eine sehr untergeordnete Rolle in der Forschung spielte, besondere Aufmerksamkeit zu schenken: Alle drei Schwestern verlassen den Raum, in dem sie sich gerade noch mit anderen Frauen aufgehalten hatten – ein Akt der Befreiung, der sich symbolisch als Emanzipation aus festgefahrenen Strukturen deuten lässt.⁶⁸⁹

Bisher unbeachtet ist zudem, dass die Sammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* trotz oder gerade weil das enge Zusammenleben in der (Groß-)Familie nicht nur Positives mit sich bringt, wiederholt Beispiele solidarischen Verhaltens zwischen Personen vorführt, die aus reiner Freundschaft oder sogar nur per Zufall zusammen sind. In *Il n'y a pas d'exil* ist – wie dargestellt – die geplante Verheiratung der Erzählerin das zentrale Element. Diese in der Tradition verankerte Form familiärer „Solidarität“ löst bei der Betroffenen ausschließlich negative Gefühle aus. Nur mit Hafça, einer nicht verwandten, aber befreundeten Algerierin, fühlt sie sich wirklich verbunden. So öffnet sie sich im Gespräch mit der Freundin und äußert ihr Leid und ihren Unmut über ausbleibende

⁶⁸⁷ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 219ff.

⁶⁸⁸ Vgl. ebd., S. 221f.: „Papoter, manger des gâteaux, s'empiffrer en attendant le lendemain, est-ce pour cela qu'il y a eu deuil et sang ? Non, je ne l'admets pas... Moi – et sa voix s'enveloppait de larmes –, je croyais, vois-tu, que tout cela changerait, qu'autre chose viendrait, que...“.

⁶⁸⁹ Vgl. hierzu Bey, *Sous le jasmin la nuit*: Bey ergänzt Djébars Bild gewissermaßen, indem sie den Moment nach dem Verlassen betrachtet. Schon zu Beginn der Novelle *Si, par une nuit d'été* verlassen sieben Schwestern die Wohnung und begeben sich zusammen auf die Terrasse „[pour] consulter les étoiles“ (Bey, *Sous le jasmin la nuit*, S. 61). Sie sind recht vorsichtig und zurückhaltend, verspüren aber draußen sofort ein Gefühl der Befreiung: „Une fraîcheur délicieuse les accueille et elles se laissent lentement pénétrer par l'exquise sensation“ (ebd., S. 63). Auf der Terrasse sprechen sie über ihre Sehnsüchte und Träume. So möchte etwa Selma wie eine Sternschnuppe davonfliegen, um Neues zu entdecken und die unzähligen Dinge, auf die sie Lust hast, zu erleben. Andere Träume wie derjenige, dass ein reicher, liebender Mann sie abhole, zeigen, dass die Schwestern ihre Passivität verinnerlicht haben (vgl. ebd., S. 68). Die Novelle endet damit, dass „elles regagnent leur chambre et s'apprêtent à affronter le jour“ (ebd., S. 72). Die Sommernacht war wie eine Auszeit, während der sie gemeinsam neue Kraft für ihren Alltag fanden, dem sie sich gemeinsam stellen. Im Geiste befreiten sie sich daraus für ein paar Stunden, betont durch das Verlassen der Wohnung. Doch die bestehenden Strukturen ändern sich nicht, solange man nicht aktiv dagegen handelt, sondern sie akzeptiert, was die Rückkehr in den Innenraum symbolisiert.

positive Veränderungen für algerische Frauen.⁶⁹⁰ Die Szene setzt Djébar an das Ende der Novelle. Ein offenes Fenster sowie die Feststellung, dass diejenigen, die ihre Gedanken ständig auf die Vergangenheit richten, wahrhaft Verbannte seien, symbolisieren die mentale Flucht der Frauen aus ihrer Umgebung und animieren zu einer positiven, auf die Zukunft gerichteten Einstellung.⁶⁹¹

Auf solch einer rein mentalen Ebene spielt sich solidarisches Verhalten in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* ab: Als Sarah an ihre Mutter und weitere, sicher nicht nur zur Familie gehörende Frauen denkt, die nur wenige Freiheiten genießen konnten, ist sie im Geiste bei ihnen und „[e]lle s’imagin[e] les avoir toutes connues, les avoir accompagnées : sa seule et tremblante certitude“⁶⁹². Allein durch diese Gedanken zeigt sie sich den Frauen gegenüber solidarisch, für die es jedoch keine Hilfe mehr geben kann. Sie sind verstorben ohne je an ein freies Leben, wie Sarah es führt, gedacht zu haben.⁶⁹³ Der Kontrast betont die positive Entwicklung der Stellung der Frau im Laufe der Zeit, aber auch die Tatsache, dass es in einer Gesellschaft und sogar innerhalb einer Familie ganz unterschiedliche Schicksale geben kann. Zudem regt er zum Nachdenken darüber an, dass Umstände wie starke Einengung, gesellschaftliche Zwänge, mangelnde Vergleichsmöglichkeiten und fehlende Bildung für die überwiegende Mehrheit der Frauen dazu führten und führen, dass alternative Lebenswege ganz undenkbar sind.

⁶⁹⁰ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 158: „À quoi donc cela peut-il servir de souffrir ainsi loin de notre pays si je dois continuer, comme avant, comme à Alger, à rester assise et à jouer...“.

⁶⁹¹ Vgl. ebd., S. 160.

⁶⁹² Ebd., S. 128. Im Unterschied zu Sarahs Gedanken an die Verstorbenen tritt der Großteil der weiblichen Figuren der Novellensammlung in direkten Kontakt mit anderen Frauen und beginnt dabei, belastende Erfahrungen zu verarbeiten, die häufig in Zusammenhang mit männlicher Dominanz stehen. Dadurch entwickeln sie ein Bewusstsein dafür, dass es keinen Grund gibt, von anderen oder sogar von sich selbst als „subaltern“ wahrgenommen zu werden. Sarah hingegen scheint sich schon allein durch ihre Gedanken selbst zu helfen, weil sie das Gefühl hat, richtig zu handeln und Gutes zu tun. Nur im Denken fühlt sie sich den anderen Frauen und deren Situation nahe, was sie ihnen schuldig zu sein glaubt. Wir lesen in diesem Zusammenhang von „zitternder Gewissheit“ („tremblante certitude“). Das Oxymoron ist beispielhaft für Djébars poetische Ausdrucksweise, die zum Reflektieren animiert und Platz für Interpretationen lässt. Es entsteht der Eindruck, Sarah sei überzeugt, sich durch ihre Gedanken solidarisch mit den Verstorbenen zu verhalten, die insofern sicher sind, als niemand sie verhindern kann. Da aber kein direkter Kontakt zu den anderen Frauen besteht und eine nachträgliche Hilfe nicht möglich ist, fehlt es der Solidarität an Gewissheit und somit Festigkeit, sie wackelt, zittert.

⁶⁹³ Vgl. ebd., S. 127. Vom Tod der Mutter hatte Sarah während ihrer Zeit im Gefängnis erfahren – ein Schock, unter dem sie seither leidet. Ihre Trauer hat sie nie offen gezeigt, sondern sich in tiefes Schweigen gehüllt, wodurch das Erlebte auch nicht verarbeitet werden konnte. Erst im Gespräch mit Anne setzt sie sich aktiv damit auseinander und verleiht ihrer jahrelangen Trauer durch Worte und Tränen Ausdruck (vgl. ebd., S. 94 und 123f.). Wie stark Sarahs Redebedürfnis ist, erkennt man, wenn sie erklärt, „[qu’elle] pourrai[t] parler des jours et des jours de [s]a mère!“ (ebd., S. 124). Während ihrer ausführlichen Erzählung hört Anne aufmerksam zu, was Sarahs Sorge, ob auch ihre Worte bei ihren Zuhörern nicht richtig ankommen, widerlegt. Dadurch werden einmal mehr die Bedeutung des Sprechens zur Verarbeitung schwieriger Erlebnisse sowie der Vorteil, Nutzen und Gewinn der Solidarität unter Frauen fokussiert.

Auf Sarahs Phase der Reflexion folgt der Entschluss, etwas zu ändern, damit nicht noch mehr Frauen das Schicksal ihrer Mutter teilen müssen: „C’est maintenant [...]. Son espoir, ou son défi, peu importait qu’elle ne sache pas s’il concernait les jours prochains, ou l’année suivante, ou la génération qui n’est pas toujours celle des « autres ».“⁶⁹⁴ Es geht darum, jetzt zu handeln, auch wenn es vermutlich nicht zu einem schnellen Wandel kommt, da sich Denk- und Verhaltensweisen, soziale Normen und Traditionen nur auf lange Sicht verändern können. Ziel ist eine Verbesserung der Situation der Frauen dahin gehend, dass sie nicht mehr länger als die „anderen“ gelten sollen. Diese Aufhebung dichotomischen Denkens ist eine große Hoffnung, aber auch eine Herausforderung.

Dabei stellt sich die Frage, um welche Handlungen es geht. Bevor Sarah an die verstorbenen Frauen denkt, erklärt sie ihrer Zuhörerin Anne, dass sie nur eine Möglichkeit der Veränderung für arabische Frauen sehe: untereinander zu sprechen und den Blick zu weiten.⁶⁹⁵ Den Gedanken an die akut nötigen Veränderungen folgt ein zeitlicher Sprung und Ortswechsel, was Aktivität abbildet: Sarah und Anne befinden sich nun am Flughafen, wo Letztere sich gegen eine Rückkehr nach Frankreich entscheidet. Diese konkrete Handlung zur Veränderung ihrer persönlichen Situation wird unterstrichen durch die Äußerung, dass beide eines Tages Algier mit einem Schiff verlassen würden, um die Stadt von außen zu betrachten.⁶⁹⁶ Sarahs Forderung nach offenem Sprechen und einem erweiterten Blick wird dadurch parallel in die Tat umgesetzt. Frauen sollen aktiv werden, auch sprachlich, und mit offenen Augen durchs Leben gehen, um Missstände und ihre Ursachen zu erkennen. Das vom Schiff aus betrachtete Algier steht hier also symbolisch für alle Einschränkungen, die Generationen von Frauen in Algerien erlebten. Indem Djear offen lässt, welche der beiden Frauen die Aussage tätigt oder ob sogar beide sprechen, bildet sie zudem deren engen Zusammenhalt ab. Die Algerierin Sarah und ihre Freundin Anne – sie wurde in Algier geboren und besuchte dort die Grundschule, zog aber bald mit ihrer Familie nach Frankreich⁶⁹⁷ – scheinen sich so sehr aufeinander zu fixieren, dass sie für den Leser geradezu zu einer Einheit werden. Auf diese Weise widersetzt sich Djear der Verbreitung „orientalistischer“ Ideen, die den „Orient“ und

⁶⁹⁴ Ebd., S. 128f. Das Adjektiv *autres* erinnert klar an Simone de Beauvoirs *Le deuxième sexe* und damit verbundene Ideen bezüglich der Benachteiligung des weiblichen Geschlechts.

⁶⁹⁵ Vgl. ebd., S. 127f.: „Je ne vois pour les femmes arabes qu’un seul moyen de tout débloquent : parler, parler sans cesse d’hier et d’aujourd’hui, parler entre nous, dans tous les gynécées, les traditionnels et ceux des H.L.M. Parler entre nous et regarder. Regarder dehors, regarder hors des murs et des prisons !... La femme-regard et la femme-voix [...]“.

⁶⁹⁶ Vgl. ebd., S. 129f.

⁶⁹⁷ Vgl. ebd., S. 66 und 105.

seine Bewohnerinnen und Bewohner als dem „Okzident“ unterlegen darstellen. Im Gegenteil: Zu Beginn der Novelle dreht Djebbar den „westlichen“ Blick sogar um, wenn Anne nach ihrem Selbstmordversuch nur durch Sarahs Hilfe weiterlebt.⁶⁹⁸ Am Ende entscheidet sie sich, wie erwähnt, sogar gegen eine Rückkehr nach Frankreich, was die Idee des „besseren“ Westens ebenfalls klar konterkariert.

Die Bedeutung von Gesprächen unter nicht zur Familie gehörenden Frauen wird in der gleichen Novelle (*Femmes d'Alger dans leur appartement*) auch von einer anderen Figur expliziert: Leila äußert relativ knapp, dass sie sprechen *muss*, als sie Sarah von ihrer Vergangenheit berichtet, wobei sich zeigt, dass die beiden sich durch gemeinsam erlebte, grausame Erfahrungen im Unabhängigkeitskrieg kennen, was natürlich zusammenschweißt.⁶⁹⁹ Sarah wiederum stellt zwei Mal fest, dass sie für arabische bzw. algerische Frauen keinen anderen Ausweg sehe als Gespräche mit und vor Gleichgesinnten.⁷⁰⁰ Hier wird darauf hingewiesen, dass eine Situationsveränderung nur möglich ist, wenn ohne Umschweife über ein Problem gesprochen und die betreffende Frau gehört wird, dass „[l]a renaissance ne peut se faire en dehors de la sororité et de l'entraide féminine“⁷⁰¹. Eben diesen Gedanken fasst die Figur Sarah in Worte:

Je ne vois pour nous aucune autre issue que par cette rencontre : une femme qui parle devant une autre qui regarde, celle qui parle raconte-t-elle l'autre aux yeux dévorants, à la mémoire noire ou décrit-elle sa propre nuit, avec des mots torches et des bougies dont la cire fond trop vite ? Celle qui regarde, est-ce à force d'écouter, d'écouter et de se rappeler qu'elle finit par se voir elle-même, avec son propre regard, sans voile enfin...⁷⁰²

⁶⁹⁸ Vgl. ebd., S. 65ff. Anne Donadey erkennt hier eine ähnliche Verschmelzung der beiden Figuren: „[À] la fin de la nouvelle, il devien[t] difficile de distinguer laquelle des deux parle et laquelle écoute dans l'espace liminal qu'est l'aéroport – la solidarité transnationale ne pouvant vraiment exister que si l'Européenne apprend à se désinvestir des schémas de supériorité occidentale“ (Donadey, „Un parcours de lectures de l'œuvre d'Assia Djebbar“, S. 67). Donadeys Meinung, dass transnationale Solidarität nur funktioniert, wo keine Hierarchien herrschen, ist zuzustimmen, muss jedoch auf jede Form solidarischen Verhaltens ausgeweitet werden. Der Flughafen als Zwischenraum ist ein neutraler Ort, an dem es keine Grenzen oder Unterschiede mehr gibt. Durch die Verwendung des Begriffs *espace liminal* verweist Donadey indirekt auf Homi K. Bhabas Kulturtheorie. Was in dessen Erklärung das Treppenhaus ist, ist in Djebbars Novelle in der Tat der Flughafen. Donadey sieht kein Machtgefälle zwischen Anne als Vertreterin Frankreichs und Sarah als Repräsentantin Algeriens, was die nicht mehr mögliche Unterscheidung der beiden auf sprachlicher Ebene abbildet. Ihr zufolge bringt Djebbar mit der Novelle also bereits zum Ausdruck, was Bhabha erst zwanzig Jahre später als Bild in seiner Theorie formulieren sollte. Im Unterschied zu Bhabha und weiteren Theoretikerinnen und Theoretikern schreibt Djebbar aber Novellen und bildet auf fiktionaler Ebene (weibliche) Erfahrungswirklichkeiten ab, z.B. Formen solidarischen Verhaltens, die zwar an Dichotomien erinnern, dabei aber deren Auswirkungen auf Individuen fokussieren.

⁶⁹⁹ Vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 119f.

⁷⁰⁰ Vgl. ebd., S. 122, 127f.

⁷⁰¹ Bouguarche, „Le Hammam“, S. 219.

⁷⁰² Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 122. Der Wortlaut ähnelt deutlich einer Aussage, die Djebbar im Rahmen eines Interviews tätigte. Solidarisches Verhalten in Form von Gesprächen stelle für sie die einzige Möglichkeit dar, die benachteiligte Position der Frauen in einer patriarchalischen

Sie vergleicht den nötigen Redefluss mit Fackeln und Kerzen, die viel zu schnell schmelzen. Wie das Wachs, so tropfen auch die Worte der Sprecherinnen schneller und schneller, je weiter sie in ihrer Äußerung vordringen. Einer Kerze gleich benötigen sie eine gewisse Aufwärmphase, um sich an das befreite Sprechen zu gewöhnen, von dem schließlich ihr gesamter Körper ergriffen wird. Wenn Sarah hier die Überlegung ausspricht, ob eine Frau von sich selbst oder von einer anderen spricht, wird zudem einmal mehr klar zum Ausdruck gebracht, dass sich die Frauen in der Grundproblematik ihrer Lebenssituation oft bis zur Verwechslung ähneln. Was sie für ein individuelles Problem halten, geht also auf die gesellschaftliche Ordnung zurück. Außerdem wird dadurch deutlich, dass sie sogar sich selbst häufig nicht richtig kennen. Denn durch die Einengung im Alltag und generelle Missachtung als Frau können sie weder Wünsche und Sehnsüchte ausleben noch herausfinden, wer sie eigentlich sind, was ihre Persönlichkeit von anderen unterscheidet und wie sie aktiv in den Lauf der Dinge eingreifen können.

Bedenkt man, dass diese Novelle ursprünglich die erste nach dem Vorwort war, so verdeutlicht das noch einmal den Stellenwert, den die Thematik der weiblichen Solidarität für Djebbar hat. Sie gibt der Novelle nicht nur den gleichen Titel wie der Sammlung, sondern greift in ihr dieses im Vorwort als zentral dargestellte Thema mehrfach explizit auf.⁷⁰³ Unweigerlich werden dadurch die Gedankengänge beim Lesen immer wieder an diesen Punkt geführt. Auch wenn sich in den weiteren Novellen keine explizite Erwähnung der weiblichen Solidarität findet, spielt sie darin eine herausgehobene Rolle, gerade auch was damit verbundene Ambivalenzen und die Frage des persönlichen Risikos eines Ausscherens aus der Ordnung betrifft.

Im Nachwort, das folgendermaßen endet, werden die Gespräche unter Frauen noch einmal angeführt: „Je ne vois que dans les bribes de murmures anciens comment chercher à restituer la conversation entre femmes [...]“⁷⁰⁴. Die Vielfalt und Diffusität der weiblichen Solidarität in Erzählungen, Fragmenten und Andeutungen bildet einen Rahmen, der sich skizzenhaft um die Novellen legt. Auffällig ist, dass die Formulierung

Gesellschaft zu verändern: „Quand je me pose des questions sur les solutions à trouver pour les femmes dans des pays comme le mien, je dis que l'essentiel, c'est qu'il y ait deux femmes, que chacune parle, et que l'une raconte ce qu'elle voit à l'autre. La solution se cherche dans des rapports de femmes“ (Mortimer, „Entretien avec Assia Djebbar“, S. 205). Wenn sie also in der Novellensammlung wiederholt Gespräche unter Frauen – aus der Familie oder Freundinnen – inszeniert, entspricht das in der Fiktion einen Schritt hin zur Befreiung dieser Frauen aus gesellschaftlichen Zwängen.

⁷⁰³ Das 2001 erweiterte Vorwort endet mit einem Verweis auf „la solidarité de toute parole féminine, notre survie“ (Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 11).

⁷⁰⁴ Ebd., S. 263.

im Nachwort derjenigen, die Djebbar Sarah zwei Mal in den Mund legt, sehr ähnelt. Zu betonen ist aber auch, dass das erstrebte solidarische Verhalten in Form von aufgeschlossenen Gesprächen unter Frauen keine Selbstverständlichkeit ist. Doch um eine dauerhafte Veränderung der Position ihres Geschlechts gegenüber den Männern zu bewirken, sind ein gemeinsames Ziel, entschlossenes Vorgehen und gegenseitige Anerkennung, Hilfe und Wertschätzung unerlässlich, und dies beginnt eben im offenen Dialog, der sich in den Novellen umso wirksamer zeigt, je freier das weibliche oder auch männliche Gegenüber gewählt wurde.

In allen Novellen stehen Frauen im Zentrum, Männer treten nur vereinzelt auf. Daher spielt auch solidarisches Verhalten, das sich nicht ausschließlich auf Frauen bezieht, nur in drei der sieben Novellen eine Rolle. Positiv besetzt sind dabei ausschließlich die Begegnungen der Protagonistin in *La femme qui pleure* mit einem ihr fremden Mann am Strand. Trotz oder gerade wegen fehlender familiärer Bindung öffnet sie sich ihm zunehmend und berichtet von ihrer traumatisierenden Vergangenheit. Er hört nur zu und unterstützt sie allein dadurch, dass sie erzählen kann. Zugleich hilft sein Zuhören wohl auch ihm selbst. Denn wie die Frau während ihrer Selbstoffenbarung erklärt, wirken die Worte und Tränen eines Gegenübers auch auf die zuhörende Person erleichternd.⁷⁰⁵ Im und durch das Sprechen und Zuhören sind sie füreinander da und können das Leben des anderen zumindest für den Moment positiv beeinflussen. Negative Gefühle herrschen erst wieder, als der Mann am Ende der Novelle von Soldaten abgeführt wird, wodurch er den Strand und die Frau dauerhaft verlässt.⁷⁰⁶ In diesem Fall verweist das Verlassen des Handlungsorts durch eine Figur – zum einzigen Mal eine männliche – am Ende des Textes auf einen eindeutig negativen Fortgang. Sicherlich haben auch viele Figuren der anderen Novellen keine Möglichkeit, ihr Schicksal zum Zeitpunkt der Handlung zu verändern.⁷⁰⁷

⁷⁰⁵ Vgl. ebd., S. 134f.: „Ecouter l'autre !... L'écouter simplement en le regardant ! [...] l'aimer en le contemplant ; s'effacent votre fièvre à vous, votre violence à vous ; les cris que vous n'avez jamais poussés !... [...] Vous parvient la voix de l'autre, de celui qui souffre, ou qui a souffert... et qui se délivre, et voilà que vous pleurez pour lui, pour elle, vous ne pouvez pleurer que pour lui, que pour elle !“

⁷⁰⁶ Vgl. ebd., S. 138.

⁷⁰⁷ Es zeigt sich eine gewisse Nähe der djebbarschen Novellen zu dem, was Hermann H. Wetzel als „Abenteuer-Novelle“ bezeichnet, die sich z.B. dadurch auszeichne, dass die Figuren zwar aktiv und vernunftgeleitet in die Handlung eingreifen können, eine positive Wendung aber nicht zwangsläufig folge. Dieser Gattungstypus finde sich, so Wetzel, vor allem bei Autorinnen und Autoren, die aufgrund der persönlichen Stellung und historischen Situation davon ausgehen, das eigene Schicksal, aber auch dasjenige größerer Gruppen nicht nachhaltig beeinflussen zu können. Klar sei zudem, dass derartige Inhalte vermehrt literarisch verarbeitet werden, wo es dem „Geschmack“ der Leserschaft entspricht (vgl. Wetzel, *Die romanische Novelle bis Cervantes*, S. 103ff.). All das kann auf Djebbars literarische Tätigkeit übertragen werden: Algeriens (gesellschafts-)politische Lage lässt Zeit ihres Schaffens an

Jedoch wird die Handlungsunfähigkeit einer Protagonistin in *La femme qui pleure* am deutlichsten betont, indem ihr Gegenüber, dessen Präsenz sich positiv auf sie auswirkte, aktiv weggeführt wird – bestimmt nicht durch Zufall von Männern, die das Patriarchat symbolisieren. Durch die positive Beziehung zum Gesprächspartner aber entsteht kein grundsätzlich negatives Bild des männlichen Geschlechts.

In *Les morts parlent* erfährt man von Yemma Haddas Wiederverheiratung innerhalb der Familie, die den neuen Ehemann gewissermaßen als Retter präsentiert. Nach der Ermordung ihres ersten Mannes durch einen unbekannten Fremden heiratet ein Jahr später ein Cousin des Verstorbenen die junge Witwe, um für sie und ihren Sohn zu sorgen. Djebbar kritisiert hier nicht nur die Praxis arrangierter Ehen im Allgemeinen, sondern

dauerhaften Veränderungen zweifeln, zugleich aber steigt das Interesse an Themen wie der Gleichstellung von Frau und Mann.

Die „Abenteuer-Novelle“ weist aufgrund der Lenkung des Schicksals durch äußere Kräfte eine deutliche Parallele zum Märchen auf, doch „[i]m Unterschied zum Märchen sind in der Abenteuer-Novelle diese Kräfte [...] nicht mehr wunderbar, sondern in den Menschen selbst verlagert, oder sie werden einer blinden Fortuna zugesprochen [...]“ (ebd., S. 120). In *Femmes d'Alger dans leur appartement* kommt ein weiterer Aspekt hinzu: Nicht das Schicksal, sondern Gesellschaft und Politik geben jegliches Handeln vor. Auch die Tatsache, dass in „Abenteuer-Novelle“ und Märchen „eine zielstrebige, streng auf ein, zwei Gipfel ausgerichtete Handlung hinfällig [ist und] einem eher losen, episodenhaften Gefüge der Erzähleinheiten Platz [macht]“ (ebd., S. 120), nähert Djebars Novellen diesen beiden Erzählformen an.

Djebars Frauenfiguren unterscheiden sich also eindeutig von denjenigen traditioneller algerischer Erzählungen, die oft märchenhafte Züge haben: Wie *La science des femmes et de l'amour* beispielhaft aufzeigt, handeln Frauen hier aktiv und können oftmals auch die von ihnen erwünschte Veränderung herbeiführen. Dafür greift jede von ihnen auf eine durchaus intelligente List zurück, die immer mit Sexualität verbunden ist, da sie den Männern gesellschaftlich untergeordnet sind, sie aber durch ihre Reize offensichtlich problemlos lenken können. Man begegnet Frauen, die in Zimmern eingeschlossen sind, aber auch viel überspitzteren Darstellungen. So trägt ein Mann seine in einen Koffer gesperrte Frau immer bei sich, um völlige Kontrolle über sie zu haben. Als er ihn jedoch öffnet, findet er darin seine nackte Frau zusammen mit einem anderen Mann (vgl. Aceval, *La science des femmes et de l'amour*, S. 29f.). Die Schlussfolgerungen des Ehemannes und des Prinzen, der die Erzählung in der Rahmenhandlung notiert, sprechen deutlich gegen einengende Vorschriften und Überwachungen der Frauen: „Les femmes sont impossibles à surveiller ! Pour votre quiétude, laissez-leur la liberté ! [...] La femme, même ceinturée de murs et d'interdits, montre toujours un génie insoupçonné pour se libérer !“ (ebd., S. 30f.).

Von Freiheit träumen auch Djebars Figuren, jedoch erreichen sie sie nicht. Im Unterschied zum Märchen führen sie dafür allerdings die Männer weder in die Irre noch verführen sie sie. Der Vergleich erlaubt Rückschlüsse auf die Entwicklung der Geschlechterverhältnisse und deren Folgen sowie auf die algerische Gesellschaft allgemein im Laufe der Zeit. Die frühen Erzählungen zeigen Frauen, die zwar deutlich unter den Männern stehen, jedoch unter allen Umständen versuchen, die Situation nach ihren Wünschen zu gestalten, was ihnen auch gelingt. Dass Sexualität dabei immer eine zentrale Rolle spielt, verweist auf eine diesbezügliche Offenheit – und sicherlich auch Neugierde – der Gesellschaft zu Zeiten, als derartige Märchen entstanden. Weitergegeben und daher vermutlich auch erfunden wurden sie in erster Linie von Frauen. Sie leben darin ihre Phantasien aus, entfliehen der Realität und stellen ihr Geschlecht als eigentlich überlegen dar. Hingegen sind die *Femmes d'Alger dans leur appartement* mental gezeichnet. Selbst in Gedanken können sie ihrer Situation nicht entkommen. Dabei spielen die politischen Umstände eine entscheidende Rolle – in den Volksmärchen jedoch sind sie nicht von Bedeutung. Insgesamt sind Djebars Figuren viel negativer als die Figuren früherer Erzählungen. Sie haben ihre soziale Position so sehr internalisiert, dass auch ihr Denken davon eingeeignet ist. Sich durch List und Sexualität über die Männer zu stellen, wagen sie nicht.

speziell dieses Vorgehen und somit das Primat des patriarchal organisierten Kollektivs, indem sie in Yemma Haddas Fall auch der zweiten Ehe keinen langen Verbleib zuschreibt, für den weit mehr als familiäre Bindung nötig wäre: Yemma Hadda verlässt den Mann, der seine Nächte lieber mit anderen Frauen verbringt – ein klares Zeichen weiblicher Einflussnahme und eine Umkehrung des Machtgefälles.⁷⁰⁸ Wie ungewöhnlich aber dieser Schritt und insbesondere Yemma Haddas Eigenständigkeit für eine Frau der dargestellten Gesellschaft trotz des klaren Fehlverhaltens des Mannes sind, bringen verkürzte Sätze und adverbiale Verstärkungen zum Ausdruck: „Oui, une femme seule et à moins de quarante ans !... Elle bénéficiait, il est vrai, du partage. Obtenait même la séparation de corps.“⁷⁰⁹ Die explizite Erwähnung, dass die Frau nach ihrer Trennung nicht von anderen abhängig ist, dass es zu Gütertrennung kommt, betont die Seltenheit materieller Unabhängigkeit von Frauen. Später nimmt Yemma Hadda als einzige Verwandte mütterlicherseits Aïcha und deren Sohn auf, nachdem die von ihrem Ehemann verstoßen worden war.⁷¹⁰ Betont wird diese Art von Unterstützung unter Frauen durch die mütterliche Verwandtschaftslinie, aber auch dadurch, dass der verstoßende Ehemann die Hilfe überhaupt erst nötig macht. Interessant ist daher im Vergleich der Novellen, welche Formen von Solidarität in Bezug auf die Geschlechter als „normal“ verstanden werden. Es zeigt sich, dass *Femmes d'Alger dans leur appartement* indirekt eine Verbindung zwischen männlichen Familienmitgliedern, Solidarität und finanziellen Mitteln herstellt: Männer helfen anderen Männern oder auch Frauen in einer materiellen

⁷⁰⁸ Vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 202f. Vgl. hierzu Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, S. 108: Seit jeher sei es ein weit verbreitetes Phänomen in der Kabylei, Witwen mit einem nahen Verwandten – Lacoste-Dujardin spricht vom Bruder – des verstorbenen Mannes zu verheiraten, um sie und ihre Kinder an die Familie väterlicherseits zu binden.

⁷⁰⁹ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 203. Auch *Nostalgie de la horde* inszeniert eine Verbindung zwischen männlichen Familienmitgliedern, Solidarität und finanziellen Mitteln. Fatima berichtet, dass einer der Brüder ihres verstorbenen Ehemannes während einer Pilgerreise nach Mekka bestohlen worden sei. Seine Brüder unterstützten ihn, obwohl sie ihn zuvor aus finanziellen Gründen von der Reise abhalten wollten (vgl. ebd., S. 231). Familiärer Zusammenhalt in Notsituationen ist für sie selbstverständlich. Die Novelle integriert hier eine Situation, wie sie sicherlich auch in der Realität anzutreffen ist, da der Koran die finanzielle Unterstützung Verwandter und Bedürftiger – also auch bedürftiger Verwandter – fordert (vgl. Sure 17,26 und 24,22).

⁷¹⁰ Vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 169. Über die emotionalere Beziehung zu Frauen der mütterlichen als zu denen der väterlichen Verwandtschaftslinie denkt die Ich-Erzählerin in Djebbars *Oran, langue morte* nach: „Je m'interroge : qu'est-ce qui sépare l'affection d'une tante – côté maternel – de l'autre, celle de la généalogie des pères ? [...] Les rares fois où j'ai rendu visite à l'une de mes tantes paternelles, dans mon enfance, je n'ai gardé de cette parente qu'un regard chargé de suspicion ou de regret, posé sur moi [...] ! Je voudrais donc te dire [...] qu'il n'y a que la tante maternelle dans mon cas [...] qui prend la place de cette mère absente, de cette mère perdue“ (Djebbar, *Oran, langue morte*, S. 35f.). Vgl. hierzu auch Djebbar, *Vaste est la prison*, S. 41: „[L]a branche paternelle compte pour l'héritage, et donc pour les mariages d'intérêts, tandis que la lignée maternelle, par contre, est celle de la tendresse, des sentiments, de...“.

Notlage. Frauen einer (Groß-)Familie hingegen unterstützen sich bei immateriellen Problemen. Wo in Djebars Darstellung Frauen die monetären Mittel zur Eigenständigkeit fehlen, ja durch das Patriarchat verwehrt werden, begegnen sie dem Problem mit geeinten Kräften: durch gegenseitige Unterstützung oder – wie im Falle von Yemma Haddas Trennung – durch Mut zu ungewöhnlichen Schritten und Selbstständigkeit.⁷¹¹

Der Vergleich zeigt, dass die Novellen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* ein breites Spektrum an Charakteren bieten, das unterschiedliche Formen und Konsequenzen positiver und negativer Art von Solidarität abbildet und Impulse zur Neuorientierung setzt. Von einem Gefühl der Einengung durch das von äußeren Umständen vorgegebene Zusammenleben bis zu negativen Konsequenzen wie der Kontrolle einzelner Frauen durch andere, lassen verschiedene Umstände und Situationen erkennen, dass Solidarität nicht automatisch mit gut gemeinter Hilfe und Unterstützung gleichzusetzen ist: Das Zusammensein mit anderen kann schwer belasten, insbesondere Frauen, die aus der Ordnung ausscheren wollen. Für sie führen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* Gespräche zu positiven Effekten, die umso befreiender und somit befriedigender wirken, je freier das Gegenüber gewählt wurde. Doch immer, wenn sich das Zusammensein der Figuren auf den familiären Kreis beschränkt und somit von außen auferlegt ist, dominiert trotz solidarischen Verhaltens eine negative Stimmung. Auf diese Weise wird ein Gesellschaftsmodell, das auf engsten familiären Bindungen beruht, zwar nicht grundsätzlich infrage gestellt, jedoch dann, wenn sie die Individuen mehr belasten als unterstützen.

Zugleich wird ein Gegenpart der Unterdrückung von Frauen durch soziale und familiäre Zwänge vermittelt, nämlich die positiven Möglichkeiten solidarischen Verhaltens. Denn die Novellen präsentieren weibliche Solidarität eben auch als mögliches Mittel der

⁷¹¹ Vgl. hierzu Abrous, „L'honneur et l'argent des femmes en Algérie“, S. 52: Laut Abrous beruht die Tatsache selbst, dass Frauen traditioneller Familien keiner beruflichen, entlohten Tätigkeit nachgehen, ebenfalls auf einem Aspekt des solidarischen Verhaltens. Individuelle Wünsche der Frauen haben hinter den Interessen der Gemeinschaft zurückzutreten, sie sollen sich durch den Verzicht auf eine Berufsausübung also solidarisch mit der Familie zeigen. Es geht darum, einen eventuellen Ehrverlust zu vermeiden und zugleich um den Machterhalt des Mannes als Ernährer der Familie. Denn wenn Frauen arbeiten, wird dies laut Abrous' Untersuchung als Folge eines Rückgangs familiärer Solidarität und als gefährlicher Umbruch innerhalb der Gesellschaft wahrgenommen. Ähnlich sieht es Bourdieu. Auch für ihn besteht ein Zusammenhang zwischen häuslicher Arbeit und familiärer Solidarität. Er legt jedoch den Schwerpunkt seiner Argumentation darauf, dass z.B. die von Frauen organisierten gemeinsamen Mahlzeiten und Feiern verwandtschaftliche Beziehungen stärken. Nichtsdestotrotz werde diese Arbeit nicht geschätzt oder nicht einmal zur Kenntnis genommen (vgl. Bourdieu, *La domination masculine*, S. 133f.).

Emanzipation und Befreiung – ein Akt der Subversion, der die besondere Qualität des djebarschen Werks ausmacht. Abgebildet wird dies, indem am Ende von sechs der sieben Novellen eine oder gar mehrere Figuren einen Raum – ein Zimmer, den Strand oder gar ein Land – verlassen oder (zugleich) gedanklich fliehen.⁷¹² *La nuit du récit de Fatima* schließt mit Anissas Flucht nach Mallorca.⁷¹³ Anne und Sarah verlassen am Ende von *Femmes d'Alger dans leur appartement* den Flughafen. Zugleich planen sie, irgendwann Algier mit einem Schiff zu verlassen.⁷¹⁴ In *La femme qui pleure* führen Soldaten den Mann weg vom Strand.⁷¹⁵ Die Erzählerin und Hafça richten in *Il n'y a pas d'exil* ihre Gedanken auf die Zukunft, wenn sie aus dem Fenster blicken und dabei besprechen, dass diejenigen, die zu viel an die Vergangenheit denken, wahrhaft Verbannte seien.⁷¹⁶ Die Schlusszene von *Les morts parlent* beschreibt, wie Aïcha zwei Wochen nach Algeriens Unabhängigkeit vom Friedhof aus über die Stadt schaut. Sie, aber auch das Land befinden sich symbolisch zwischen Leben und Tod, jedoch verweist ihr Blick in Richtung Stadt auf das Positive: Leben und Freiheit.⁷¹⁷ In *Jour de Ramadhan* zieht Nadjia sich in ihr Zimmer zurück, Nfissa folgt ihr, um dann aber wieder zu gehen, Houria verlässt das Haus in Richtung Innenhof.⁷¹⁸

Djebar inszeniert also wiederholt, wie Frauen, die Algeriens religiös-patriarchalische Strukturen einerseits vom männlichen Teil der Gesellschaft trennen, andererseits zu engem Zusammenleben zwingen, das Zusammensein mit Gleichgesinnten oder auch nur den eigenen Mut zur Veränderung ihrer Situation nutzen können: Sie müssen Ungewöhnliches, Neues, „Unerhörtes“ wagen, untereinander sprechen und einen positiven Blick in die Zukunft wagen. Die Form der Novellensammlung ermöglicht, dies aus mehreren Blickwinkeln und anhand verschiedener Beispiele zu beleuchten. Dass aber die Figuren selbst bei radikalen Schritten, gegenseitiger Unterstützung und aktiver

⁷¹² Einzig das Ende der Novelle *Nostalgie de la horde* gestaltet sich etwas anders: Mma Rkia berichtet vom Tod ihres Kindes kurz nach der Geburt, als die ganze Großfamilie sich in einem Raum versammelt hatte. Dies sei, wie sie sagt, in dem Jahr geschehen, in dem Frankreich die Stadt eingenommen habe (vgl. Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 234). Niemand verlässt hier den Raum, ganz im Gegenteil. Die Großfamilie stellt sich passiv, aber geschlossen gegen die aktiv ins Land eindringende Kolonialmacht: „[P]ersonne n'en sortait, ni homme ni femme [quand] les Français entrèrent [...]“ (ebd., S. 233f.). Trotz teils extremer Anfeindungen untereinander zeigt sich die Familie gegen das einfallende Frankreich nach außen solidarisch. Hier ist eine deutliche Kritik am Kolonialismus zu erkennen, der viele Probleme ins Land brachte, sowie ein Hinweis darauf, dass das algerische Volk sich von Beginn an dagegen wehrte.

⁷¹³ Vgl. ebd., S. 57.

⁷¹⁴ Vgl. ebd., S. 130.

⁷¹⁵ Vgl. ebd., S. 138.

⁷¹⁶ Vgl. ebd., S. 159f.

⁷¹⁷ Vgl. ebd., S. 217.

⁷¹⁸ Vgl. ebd., S. 222f.

Wortergreifung ihr Schicksal nicht oder kaum beeinflussen können, bildet die Ohnmacht des Kollektivs der algerischen Bevölkerung gegenüber gesellschaftlichen Zwängen, aber auch gegenüber der politischen Situation von Beginn der Kolonisierung bis zur Entstehung der letzten Novelle im Jahr 2001 ab.

Die Novellen sind also dahin gehend als literarische Impulse zur Neuorientierung des Zusammenhalts unter Frauen zu verstehen, indem sie vorführen, dass diese untereinander sprechen müssen, sich dabei aber nicht auf den engsten Familienkreis beziehen, sondern ihren Blick weiten und Hierarchien vermeiden sollen. Auch Djebbar selbst will sich nicht über andere stellen, was sie im Vorwort der Novellensammlung folgendermaßen formuliert: „Ne pas prétendre « parler pour », ou pis, « parler sur », à peine parler près de, et si possible tout contre : première des solidarités à assumer pour les quelques femmes arabes qui obtiennent ou acquièrent la liberté de mouvement, du corps et de l'esprit.“⁷¹⁹ Sie machte damit bereits 1979 zu einem zentralen Thema der Novellensammlung, was Spivak knapp zehn Jahre später in ihrem Essay „Can the Subaltern Speak?“ thematisieren sollte: Wie kann denen, die aufgrund ihrer Unterdrückung nicht sprechen können, eine Stimme verliehen werden, ohne sie dadurch weiter zum Schweigen zu verurteilen? Djebbar formuliert ihre Forderung in der *Ouverture* als Infinitivkonstruktion, was erkennen lässt, dass sie den Einsatz für andere nicht nur als wichtigste Aufgabe, sondern sogar als Pflicht derer ansieht, die – wie sie selbst – die Möglichkeit dazu haben. Als sie den Text 1979 schrieb, traf das ihrer Meinung nach nur auf wenige arabische Frauen zu, denen von anderen Freiheiten gegeben wurden oder die sich selbst dafür einsetzten.⁷²⁰ Ziel war und ist, die daraus zu schließende Benachteiligung vieler Frauen weltweit abzubauen. Ideen dafür, welchen Beitrag sie selbst dazu leisten können, liefern die Novellen in *Femmes d'Alger dans leur appartement*: Frauen müssen aktiv werden, zusammenhalten, sich wertschätzen und sich auf positive Weise

⁷¹⁹ Ebd., S. 9. Vgl. auch Schuchardt, „*Fragmenter et faire flotter*“, S. 90: Es gehe darum, sich solidarisch zu zeigen und keine Frau – auch nicht auf fiktiver Ebene – zu bevormunden, nicht für oder über sie zu sprechen. Stattdessen sollen etablierte Machtdiskurse denunziert werden.

⁷²⁰ Djebbar selbst setzte also um, was Kiyoko Ishikawa als unumgängliche Voraussetzung der djebbarschen Solidarität ansieht: „[U]ne prise de conscience de la différence qui sépare l'auteur des autres femmes algériennes“ (Ishikawa, Kiyoko, „Traduction en japonais de « L'Amour, la fantasia » : son importance et son retentissement“, in: Le cercle des amis d'Assia Djebbar (Hrsg.), *Lire Assia Djebbar ! À l'initiative de Amel Chaouati (et autres)*, Ciboure: La Cheminante, 2012, S. 91-106, S. 102). Wie Djebbar selbst, so ist sich vermutlich auch der Großteil ihrer Leserschaft dieser Kluft bewusst, da allein die Tätigkeit als Autorin, zumal auf Französisch, sie von der Masse abhebt. Ishikawas Forderung erscheint gleichwohl fragwürdig, da darin eine Grenze zwischen Djebbar und allen weiteren algerischen Frauen gezogen wird, was sicherlich zu plakativ ist.

gegenseitig stützen. Dazu ist es nötig, ihre soziale Segregation zu überwinden, zu sehen und gesehen zu werden, zu sprechen und gehört zu werden.

4. SEHEN UND GESEHENWERDEN

Djebar nannte das Nachwort der Novellensammlung *Regard interdit, son coupé* und bringt mit diesem Titel die Situation, die das Leben vieler Algerierinnen prägte, auf den Punkt.⁷²¹ Dabei erweist sich eine kulturwissenschaftlich-soziologische Einbettung einmal mehr als hilfreich für das Verständnis der Novellen. Denn Pierre Bourdieu beschreibt das Verhalten kabyliischer Frauen noch Ende der 1990er-Jahre folgendermaßen:

[L]a femme, qui, en Kabylie, se tient à l'écart des lieux publics, doit en quelque sorte renoncer à faire un usage public de son regard (elle marche en public les yeux baissés vers ses pieds) et de sa parole (le seul mot qui lui convienne est « je ne sais pas », antithèse de la parole virile qui est affirmation décisive, tranchée, en même temps que réfléchie et mesurée).⁷²²

Die antithetische Gegenüberstellung „typisch weiblicher“ und „typisch männlicher“ Worte führt deutlich die Ungleichheit der Geschlechter vor Augen, die gewiss auf weitere Teile Algeriens und andere, ähnlich strukturierte Länder übertragbar war. Während Männer gemäß dieser Beschreibung keinerlei Einschränkungen zu kennen scheinen, müssen Frauen im öffentlichen Bereich auf einen frei gelenkten Blick und freie Äußerungen verzichten. Bourdieu erwähnt allerdings nicht, dass sich dies auch auf das Privatleben auswirkt. Nur wenn Frauen unter sich sind, etwa im Hammam, wagen die meisten von ihnen einen freien Blick und offene Worte. Die Untersuchung der Novellen zeigt indes, dass es auch in diesem Fall Ausnahmen aufgrund internalisierter Zwänge gibt. Denn Frauen, die sich nicht an die genannten Verhaltensregeln halten, müssen um ihr Ansehen fürchten. Wie negativ das Bild einer Frau, die sich offen äußert und nicht unsichtbar ist, lange Zeit war, macht eine Beschreibung aus Djebars Nachwort deutlich: „Quand il ne s'agit pas de femmes invisibles et muettes, si elles font toujours corps avec leur tribu, elles ne peuvent apparaître que comme furies impuissantes.“⁷²³ Als einzige Alternative zur unsichtbaren, stummen Frau werden Furien – machtlos im Vergleich zu den Männern, aber wohl auch in Bezug auf ihr eigenes Handeln – angeführt. Der

⁷²¹ Dass „Verbote“ das Leben in Algerien, insbesondere von Frauen, bestimmen, ist ein häufiges Motiv der algerischen Literatur. Es spielt – wie der Titel zeigt – z.B. eine zentrale Rolle in Mokeddems Roman *L'interdite*. Beispielsweise verließ die Protagonistin Algerien, weil „[p]eu à peu, les menaces et les interdits de l'Algérie [lui] sont devenus une telle épouvante“ (Mokeddem, *L'interdite*, S. 65).

⁷²² Bourdieu, *La domination masculine*, S. 33.

⁷²³ Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 255.

diskreditierende Begriff steht für die männliche Perspektive. Zwischen den Extremen scheint es nichts zu geben.

Zwar verbesserte sich die Situation der Frauen im Zuge des Unabhängigkeitskriegs ein wenig, doch man verfiel bald wieder in alte Muster. Daher zieht Djébar 1979 folgendes Fazit: „Le son de nouveau coupé, le regard de nouveau interdit reconstruisent les ancestrales barrières. [...] Il n’y a plus de sérail. Mais la « structure du sérail » tente d’imposer, dans les nouveaux terrains vagues, ses lois : loi de l’invisibilité, loi du silence.“⁷²⁴ Die metaphorische Bezeichnung der von Frauen erwarteten Verhaltensweisen als Gesetz macht deutlich, wie ernst die Gesellschaft sie nimmt. Die Bezugnahme auf Serails lässt außerdem den prägenden Einfluss und die hartnäckige Beständigkeit von sozialen Strukturen und Traditionen erkennen, die den Gesellschaftsmitgliedern die Einhaltung dieser Zwänge wie „Gesetze“ auferlegt.

Die Thematik des „verbotenen Blicks“ ist – zumal von außen – äußerst komplex und seit Langem Anlass zahlreicher Kontroversen. Es ist nicht Ziel, hier deren unterschiedliche Positionen und Argumentationen umfänglich zu untersuchen. Stattdessen sollen die Elemente der historischen, religiösen und gesellschaftlichen Entwicklung Algeriens hervorgehoben werden, die für die Analyse und das Verständnis der djébarschen Novellen von Bedeutung sind. Es geht darum, nachvollziehbar zu machen, inwiefern die Texte sich auf politische und gesellschaftliche Veränderungen beziehen und wie sie deren Auswirkungen auf kollektiver, vor allem aber auf individueller Ebene darstellen. Mit Blick auf die Didaktisierung der Novellen soll an dieser Stelle insbesondere überblicksartig festgehalten werden, welche Geschichte des Schleiertragens es in Algerien gibt, welche symbolischen Bedeutungen damit verbunden sind und wie sich die Verschleierung zur Gesellschaftsordnung verhält. Denn der muslimische „voile“ bzw. „foulard“ ist ein stets aktuelles, teils im Klassenzimmer sogar greifbar präsent, zugleich aber hochkomplexes Thema, das es mit Umsicht zu beleuchten gilt.

4.1. Perspektiven des *regard interdit*

Das, was Djébar als *regard interdit* bzw. *loi de l’invisibilité* bezeichnet, muss mehrperspektivisch beleuchtet werden. Auf der einen Seite geht es um Frauen, denen aktives Sehen verboten wird und die zugleich nicht angesehen werden sollen. Auf der anderen Seite stehen Männer. Dabei ist zwischen Mitgliedern der eigenen Gesellschaft

⁷²⁴ Ebd., S. 262.

und „Außenstehenden“ zu unterscheiden, im vorliegenden Fall zwischen dem Blick der algerischen Männer und dem der Kolonialmacht. Die Queralyse aller Novellen zeigt, dass der Blick mit all seinen Bedeutungen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* ein eigenes Motiv höchsten Ranges ist.⁷²⁵ Sie führen vor, was das Gebot des *regard interdit* für Algerierinnen bedeutet, aber auch für Männer der algerischen Gesellschaft sowie für Außenstehende.

Laut Djébar ist die muslimisch geprägte und patriarchalisch strukturierte Gesellschaft Algeriens „une culture où l'œil d'abord a été, des siècles durant, mis sous surveillance –

⁷²⁵ Der Blick ist insgesamt ein zentrales Motiv der algerischen Literatur. Parallelen sind beispielsweise zwischen *Femmes d'Alger dans leur appartement* und Beys *Sous le jasmin la nuit*, interessanterweise ebenfalls eine Novellensammlung, zu erkennen. Auch bei Bey stehen Frauen im Zentrum, die unter der patriarchalen Gesellschaftsstruktur und gesellschaftlichen Zwängen leiden. Sehr große Bedeutung kommt dem Blick in Beys erster Novelle zu, die den gleichen Titel wie die Sammlung trägt. Man begegnet darin einem Paar, das absente Dialoge durch Blicke zu ersetzen scheint, was die häufige Wiederholung von Wörtern wie *regard*, *regarder* und *yeux* betont. Dabei zeigt sich, dass der Mann die Frau immer bewusst ansieht, sie hingegen Blicke vermeidet. Ganz bewusst schließt sie – angeblich schlafend – ihre Augen oder senkt ihren Blick zu Boden (vgl. Bey, *Sous le jasmin la nuit*, S. 10 und 14). Erst als er am Ende offensichtlich beabsichtigt, sie zu schlagen, und sich mit erhobener Hand über sie beugt, wehrt sie sich – mit Blicken: „Elle ne referme pas les yeux. Ne détourne pas la tête. Elle le regarde. Simplement“ (ebd., S. 21). In *En tout bien tout honneur* findet sich eine umgekehrte Blickregie. Hier ist es die Frau, die den Mann aktiv und intensiv ansieht, der wiederum „[à] peine a-t-il saisi [s]on regard qu'il a détourné la tête. Comme d'habitude. Il ne sait pas regarder les gens en face“ (ebd., S. 37). Bey verleiht der Frau durch den Blick Macht und lässt den Mann schwach erscheinen. Besondere Wirkung zeigt dies dadurch, dass er die Frau vor die Wahl zwischen polygamer Beziehung und Verstoßung stellt, was ihm Macht über die Frau verleiht. Sie jedoch wehrt sich durch ihr aktives Blicken, das er nicht erwidern kann. Nur gestärkt von der Gesellschaft und ihren Regeln kann er sich über die Frau stellen. Auch in *En ce dernier matin* spiegelt der Blick das Verhältnis zwischen Frauen und Männern, nun jedoch zwischen Mutter und Sohn. Rachid erkennt, dass er seine Mutter zwar täglich besucht und somit gesehen, aber nie wirklich angeschaut hat: „Il venait la voir tous les jours, bien sûr, mais il ne la regardait pas“ (ebd., S. 25). Auf diese Weise stellt Bey die engen, jedoch nur oberflächlichen Familienbande der traditionellen Gesellschaft Algeriens infrage.

Eine Gegenüberstellung von *voir* und *regarder* findet sich auch in Mokeddem, *L'interdite*, S. 63: „Avant Yacine, je regardais sans voir. Mes yeux, couverts d'une pruite tenace de mélancolie, je les avais mis au rebut, dans le grenier de mes rejets. [...] Je ne sais par quel hasard, un jour, je les ai retrouvés au fond de ceux de Yacine.“ Anders als Bey verbindet Mokeddem an dieser Stelle *regarder* also nicht mit genauem Betrachten. Im gleichen Roman führt sie für das, was Bey und Djébar mit diesem Verb bezeichnen, den Begriff *zyeuter* ein, die offensichtlich umgangssprachliche Bezeichnung für intensives, durchdringendes, aktives Blicken: „[L]es yeux sont brûlants et brûlés. Ils peuvent pas regarder. Ils peuvent que zyeuter. Il faut qu'ils touchent, qu'ils palpent, qu'ils pincent les choses comme les aveugles font avec leurs mains, juste pour savoir ce que c'est“ (ebd., S. 143). Wenn eine weibliche Figur erklärt, dass „les gens [...] zyeutent. Ils ont leurs yeux collés sur ta peau, collés sur toi jusqu'au sang [...]“ (ebd., S. 142), schließt das nicht aus, dass auch Frauen so um sich blicken. Der Eindruck ändert sich jedoch, wenn die Sprechende für sich selbst feststellt, „qu'[elle] zyeute les rêves“ (ebd., S. 143) – der Blick der Frauen wird dadurch der Realität enthoben. Der männliche Blick wird mehrfach negativ dargestellt, am deutlichsten von der Protagonistin Sultana, die Männeraugen als beschmutzendes, nagendes, Frauen verschlingendes Ungeziefer bezeichnet, sich jedoch auch der Tatsache bewusst ist, dass sie dazu von Kindheit an erzogen werden (vgl. ebd., S. 18, 237). Sie, die ihre Heimat Algerien schon vor Jahren verlassen hatte, blickt (!) nun, bei ihrer Rückkehr, nüchterner auf tradierte Denk- und Verhaltensweisen als diejenigen, die kein anderes Umfeld kennen.

In Boudjedras *La pluie* erklärt die Protagonistin: „Je suis née – quel malheur ! – les yeux ouverts“ (Boudjedra, *La pluie*, S. 25). Vordergründig verweist sie auf ihre Schlaflosigkeit, dahinter jedoch ist ein Verweis auf ihre Probleme zu sehen, sich im sozialen Leben einzugliedern. Die offenen Augen stehen für ein Verhalten, das den Normen, dem, was die Gesellschaft erwartet, widerspricht.

un œil unique existait, celui du maître du sérail qui interdisait tout autre représentation et qui invoquait le tabou religieux pour conforter son pouvoir“⁷²⁶. Sie stellt hier zwei Perspektiven des Blicks gegenüber: den weiblichen, über Jahrhunderte hinweg überwachten, vom öffentlichen Leben ferngehaltenen, ohnmächtigen und den männlichen, religiös motivierten, eine Monopolstellung beanspruchenden, mächtigen. In beiden Fällen steht „l'œil“ metonymisch für das Sehen, personifiziert aber auch die, denen das Blicken verboten bzw. erlaubt ist. Dass sich Ersteres ausschließlich auf Frauen bezieht, bedarf offensichtlich keiner Erläuterung. Es geht aus der anschließend beschriebenen Machtposition des *maître* und dem Substantiv *sérail*, das in der Regel an untergeordnete Frauen denken lässt, hervor.

Was Djebar in dieser Erklärung nicht erwähnt, ist die dritte zentrale Bedeutungsebene des Blicks in der Novellensammlung, diejenige außenstehender Männer. Der Unterschied ist deutlich: Ging es den Algeriern jahrhundertlang darum, patriarchalische Macht zu demonstrieren, Kontrolle auszuüben und die Familienehre aufrechtzuerhalten, indem nur wenige „ihre“ Frauen sehen können, löst gerade der verbotene Blick bei Außenstehenden Neugier und Faszination aus, wie es orientalistische Darstellungen belegen.⁷²⁷ Eugène Delacroix dient hierfür als ausführliches Beispiel im Nachwort, in dem Djebar den Blick, den Außenstehende während der Kolonialzeit auf die algerische Gesellschaft warfen, als „regard orientalisant“⁷²⁸ bezeichnet, und das den Sachverhalt auch im Titel trägt: *regard*

⁷²⁶ Djebar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 163.

⁷²⁷ *Regard interdit, son coupé* beschreibt, dass die patriarchalische Gesellschaftsstruktur Algeriens nicht nur vor dem Entstehen der Idee einer hierarchischen Aufteilung zwischen Orient und Okzident problematisch war, sondern dass Frauen auch danach doppelt unterdrückt wurden: „Ce regard-là, longtemps l'on a cru qu'il était volé parce qu'il était celui de l'étranger, hors du harem et de la cité. Depuis quelques décennies – au fur et à mesure que triomphe çà et là chaque nationalisme –, on peut se rendre compte qu'à l'intérieur de cet Orient livré à lui-même, l'image de la femme n'est pas perçue autrement : par le père, par l'époux et, d'une façon plus trouble, par le frère et le fils“ (Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 244). Daraus folge, dass „[d]oublement emprisonnée donc dans cette immense prison, la femme n'a plus droit qu'à un espace se restreignant comme une peau de chagrin“ (ebd., S. 256). Neben der für die Kolonisierung vorgeschobenen und durch sie betonten Hierarchie zwischen „Morgenland“ und „Abendland“ bestehe also eine Hierarchie der Geschlechter innerhalb der Gesellschaft des „Orients“, die die Situation der Frauen erschwere, sie darin gar zu Gefangenen mache. Es verwundert nicht, dass Djebar mit derartigen Aussagen einen Tabubruch vornahm, der ihr die Ablehnung weiter Teile der tonangebenden Community einbrachte.

⁷²⁸ Ebd. Delacroix' Gemälde stelle einen „Orient superficiel [...] dans une pénombre de luxe et de silence [...]“ (ebd., S. 243) dar. Djebar nutzt damit im Februar 1979 Begrifflichkeiten wie Said sie in *Orientalism*, veröffentlicht 1978, prägte. Dass das Gemälde sich auf dem Cover fast aller Editionen von *Femmes d'Alger dans leur appartement* findet, lässt vermuten, dass der Orient und seine Darstellungen bis heute faszinierend wirken und Leser anziehen sollen, während zugleich ein ironisierender Gedanke am Werke sein könnte. Zwar präsentiert Djebar einzelne Figuren, die an Delacroix' „orientalistische“ *Femmes d'Alger* erinnern, doch stellen die Novellen insgesamt eine Dekonstruktion der vom Gemälde transportierten Klischees dar: Man begegnet nur vereinzelt Frauen, die wie Magdouda „orientalisch“ gekleidet sind oder vor einer Feuerschale sitzend Paprika und Tomaten grillen (vgl. ebd., S. 27, 69).

interdit. Es beginnt mit einer Zusammenfassung von Delacroix' Reise nach Marokko und Algerien, während der er Zutritt zu einem Harem erhielt, was zur Grundlage des Gemäldes *Femmes d'Alger dans leur appartement* wurde. Zur Beschreibung seiner dort gesammelten Eindrücke nutzt Djébar einen hohen Anteil an Wörtern der semantischen Einheit [Sehen] und betont dadurch zusätzlich zu ihren Beschreibungen die Besonderheit der zahlreichen visuellen Impressionen, durch die Delacroix wie berauscht ist. So spricht sie z.B. von „une extrême richesse visuelle“, „une révolution visuelle“ oder „une ivresse du regard [du peintre]“ und erwähnt, dass eine große Menge an Eindrücken „[s]'est offert à ses yeux [...]“⁷²⁹. Er war „comme enivré du spectacle qu'il avait sous ses yeux“⁷³⁰. Die sprachliche Gestaltung bildet also die zentrale Bedeutung, die das Sehen während Delacroix' Besuch einnahm, ab. Der Maler *darf* sehen, obwohl die Eindrücke, die er in seinem Gemälde festhält, Außenstehenden aus kulturell-religiösen Gründen an und für sich verboten sind. Auch Delacroix' Blick in diese Welt ist folglich ein eigentlich verbotener, den er zudem vervielfältigt, indem er jeden, der schließlich *Femmes d'Alger dans leur appartement* betrachtet, daran teilhaben lässt: „Car précisément, nous regardons. Dans la réalité, ce regard-là nous est interdit.“⁷³¹ Gerade weil sie aber eigentlich nicht zugänglich ist, wirkt die Szenerie so anziehend.

Wie viel von seiner Darstellung der Realität entspricht, kann nur gemutmaßt werden. Klar ist jedoch, dass Djébar einen Denkanstoß gibt, nicht alles, was man sieht, *en détail* zu glauben. Insbesondere geht es hier schließlich um eine doppelte Hierarchie: des

Sicherlich wirken Nordafrika und Vorderasien bis heute faszinierend auf viele Außenstehende, aber es steht auch fest, dass Länder wie Algerien mit einem zunehmend fundamentalistischen Islam assoziiert werden und somit keineswegs mehr unbedingt anziehend wirkend. Hans-Jürgen Lüsebrink erkennt in den Anschlägen des 11. September 2001 den Wendepunkt, der „zweifelloso nachhaltig die tradierte ‚Geopolitik des Exotismus‘ verändert hat. Das ‚Faszinosum Orient‘, das seit dem 18. Jahrhundert der europäische Orientalismus in seinen ästhetischen, künstlerischen, intellektuellen und [...] touristischen Ausprägungen ausgebildet hat, ist, vor allem in den USA, aber auch in Europa, einem sehr pauschalen und tendenziell negativen Orient- und Islambild gewichen, das von Schlagworten wie ‚Fundamentalismus‘, ‚Terrorismus‘ und ‚Fanatismus‘ bestimmt wird“ (Lüsebrink, Hans-Jürgen, *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, 2., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2008, S. 173). Er kritisiert, dass Medienberichte sich weitgehend auf diese negative und klischeebehaftete Darstellung beschränken, was sich natürlich auch auf die Herangehensweise von Schülerinnen und Schülern an Texte aus und über diesen Kulturbereich auswirke (vgl. ebd., S. 174) – ein Aspekt, der für den Entwurf von Sequenzen zu *Femmes d'Alger dans leur appartement* nicht zu vernachlässigen ist.

⁷²⁹ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 237ff.

⁷³⁰ Ebd., S. 239. Djébar markiert dies als direktes Zitat einer Niederschrift Cournaults, der Delacroix' Besuch in einem Haus in Algier schriftlich festgehalten hat.

⁷³¹ Ebd., S. 243. Vgl. auch ebd., S. 240: Djébar wirft die Frage auf, ob das, was Delacroix nach seiner Reise zeichnerisch festhielt, wirklich dem entspricht, was er gesehen hat. Gegenstände, die der Maler aus Algerien als Gedächtnisstütze zusätzlich zu seinen Notizen mitnahm, seien ein Hinweis darauf, dass sein Blick allein nicht reichte, um sich alles einzuprägen.

französischen, weißen Malers als Repräsentant der Kolonialmacht und des Mannes Eugène Delacroix. Wenn Männer wie er einen eigentlich verbotenen Blick auf Frauen werfen, die ihrerseits – wie im Gemälde dargestellt – ihre Augen niederschlagen, impliziert das deren deutliche Unterordnung. Das Sehen ist zentral für den Künstler, der sich dadurch sein Motiv einprägt, für die Betrachtenden, die die Szene vielleicht fasziniert, vielleicht zum Denken anregt, aber eben auch für die im Gemälde dargestellten Frauen. Für sie jedoch ist die Perspektive eine konträre: Sie werden betrachtet „n’entretenant avec nous, spectateurs, aucun rapport“⁷³². Den Frauen ist der Blick verboten, sie werden wie Objekte dargestellt, die jeglicher Individualität entbehren. Im Gegensatz zu dem, was Delacroix’ und jeder, der sein Bild sieht, machen, setzen sich die dargestellten Frauen nicht über den *regard interdit* hinweg. Sie schauen zu Boden, während sie aber selbst im Zentrum der Aufmerksamkeit vieler anderer stehen. Basierend auf der Darstellung des Malers stellt Djebbar zur Diskussion, ob man Mitleid mit diesen Frauen und ihrer Situation haben sollte, die das Gemälde spiegelt und die – so schätzt sie es 1979 ein – nichts an ihrer Aktualität verloren hat. Djebbar bezweifelt, dass der verlorene Blick der abgebildeten Algerierinnen darauf zurückzuführen ist, dass sie gerade träumen, oder dass sie aufgrund ihrer Ausweglosigkeit und ihres Eingeschlossenseins jegliche Wahrnehmung anderer verloren haben.⁷³³ Durch die Formulierung dieses Gedankens als rhetorische Frage, überantwortet sie die Entscheidung, sich dieser Idee anzuschließen oder nicht, der Leserschaft. Berücksichtigt man Djebars Argumentation in ihrer Gesamtheit, so ist zu erkennen, dass sie immer wieder auf die seit langer Zeit herrschende Unterordnung der Frau in der algerischen Gesellschaft zu sprechen kommt, sodass die Idee des Träumens dahingehend zu interpretieren ist, dass die Frauen in diesem Moment ihre Gedanken in Richtung Freiheit schweifen lassen und eine positive Entwicklung ihrer Situation erhoffen, sich jedoch auch kaum einer Illusion hingeben dürften. Denn durch die vorgegebenen Strukturen können sie im Unterschied zu den aktiven Männern – sowohl den durch Überwachung mächtigen Patriarchen als auch den durch Beobachtungen faszinierten Außenstehenden – ihren *appartements* und somit ihrer Passivität nur schwer entkommen.

Djebars kulturelle Sprengkraft bzw. die ihrer Novellen besteht nun darin, die von Said als Ursache für die „Erfindung“ des Orients durch den Okzident angeführten Verhaltensweisen wie das Schweigen der Frauen zu einem der Hauptmotive zu machen

⁷³² Ebd., S. 242.

⁷³³ Vgl. ebd., S. 242ff.

und hierbei wiederum in einer subtil-dekonstruierenden Weise, die durch den Titel der Sammlung überdeutlich gemacht wird, das von Vorurteilen behaftete Bild zu hinterfragen, indem die Figuren sich nicht gesellschaftskonform verhalten, sondern ein Bewusstsein dafür entwickeln, dass sich ihre Situation ändern muss.⁷³⁴ Erste Schritte in diese Richtung stellt die Integration zahlreicher Gespräche dar, die die „*appartements*“ zu Keimzellen des Widerstands und der Veränderung machen. Wie Betrachtende eines Gemäldes schlüpft Djebars Leserschaft dabei in die Rolle außenstehender, beobachtender Personen, die in das Innere algerischer Wohnungen blicken, dadurch am Leben der in den Novellen präsentierten Figuren teilnehmen und teils intime Details erfahren. Diese beziehen sich häufig auf den *regard interdit*, insbesondere darauf, wie Frauen ihn subjektiv erleben. Die von ihnen erwartete Zurückhaltung und der überwachende Blick algerischer Männer greifen dabei ineinander. Alles wird aus weiblicher Perspektive geschildert, quasi direkt aus den *appartements* heraus, was Djebars Darstellung deutlich von Delacroix' Gemälde unterscheidet: Als algerische Frau und Schriftstellerin präsentiert sie ein facettenreicheres Bild, das viel offener ist für Interpretationen, als dasjenige des französischen Mannes und Malers. Die literarische Version ermöglicht daher nicht nur einen ergänzenden Blick zu Delacroix, sondern mehrere, sehr wertvolle Perspektiven auf die *Femmes d'Alger dans leur appartement*, die durch die Stimmen, die ihnen Djebbar verleiht, die Passivität des Gemäldes überwinden, Einsicht in unterschiedliche Schicksale ermöglichen und dabei selbst ihr Umfeld betrachten.

⁷³⁴ In Djebars Perspektive werden die Verhältnisse komplexer als in der bekannten Orientalismuskritik, denn ihre Blickwarte ist eine andere. Wie Calle-Gruber feststellt, will Djebbar nicht alles, was als „orientalistisch“ gilt, von sich und der algerischen Gesellschaft weisen, stattdessen gehe es darum, „de trouver la voie d'une émancipation dans la propre culture qui ne soit pas simplement une occidentalisation“ (Calle-Gruber, *Assia Djebbar*, S. 36). Der Begriff *occidentalisation* zeigt auf, dass der vom Okzident aus gedachte Orientalismus zwar eine hochproblematische Zuschreibung darstellt, dass die im Umkehrschluss teils erwartete Anpassung an den Westen allerdings auch keine Lösung ist, genauso wenig wie eine Abkehr von den Werten, Praktiken und Dingen, die positiv mit einer typisch arabischen oder algerischen Kultur verbunden werden. In der Tat verwendet Djebbar in *Ces voix qui m'assiègent* einen Begriff der Wortfamilie in einer etwas anderen Bedeutung. Steht „Okzidentalismus“ bei Calle-Gruber für eine kulturelle Anpassung an den Westen, so umfasst Djebars Äußerung auch die abwertende Position, die man dabei dem „Anderen“ gegenüber einnimmt: „Le contraire, ou le pendant de l'évasion « orientaliste » pour un Européen, ce serait, pour nous, pour moi, une tentation occidentaliste : pourquoi pas ?“ (Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 234, Hervorhebung im Orig. Djebbar bezieht sich hier auf den Roman *Les nuits de Strasbourg*, in dem sie zum ersten Mal eine europäische Stadt zum Zentrum der Handlung machte.) Sie erweist sich hier als ausgesprochen offen: Durch die rhetorische Frage stellt sie die Umkehrung der anti-okzidentalistischen Position zur Diskussion, zugleich verweist sie auf die Willkür der bis heute in den Köpfen vieler Menschen verankerten Vorrangstellung Europas gegenüber Afrika und dem Nahen Osten. Dass sie das geläufigere Adjektiv *orientaliste* in Anführungszeichen setzt, macht deutlich, dass es sich ihrer Meinung nach um ein reines Konstrukt handelt. Das weit weniger bekannte Pendant *occidentaliste* sticht durch Kursivsetzung und Endposition hervor, sodass man dieser Idee volle Aufmerksamkeit schenkt: Das Problem ist – auch – die Faszination durch das „Westliche“, Europäische.

4.2. *Regard interdit* und Verschleierung: ein religions-, politik- und sozialgeschichtlicher Überblick

Spricht man vom „verbotenen Blick“ algerischer, insbesondere muslimischer Frauen, so weckt dies bei den meisten Europäerinnen und Europäern Assoziationen zur Verschleierung, einem sehr kontrovers diskutierten Thema. Diesbezüglich stellte Fanon im Jahr 1959 fest, dass „[p]our le touriste et l'étranger, le voile délimite à la fois la société algérienne et sa composante féminine“⁷³⁵. Doch weder kann die Tradition des Schleiers bzw. Kopftuchs an sich auf eine ganze Gesellschaft und deren Frauen übertragen werden, noch ist außer Acht zu lassen, dass es große Unterschiede bezüglich Art und Ausmaß gibt: vom *hijab* bis hin zur *burqa*.⁷³⁶ Das führt dazu, dass, wie Farideh Akashe-Böhme

⁷³⁵ Fanon, *L'An V de la révolution algérienne*, S. 273.

⁷³⁶ Auch innerhalb von Algerien sind und waren unterschiedliche Formen der Verschleierung verbreitet. Für die hier unternommene Untersuchung ist in erster Linie zwischen dem *haïk* und dem *hijab* zu unterscheiden. Der traditionelle Schleier *haïk* umhüllt Körper und Haare, der untere Teil des Gesichts kann von einem dreieckigen bestickten Spitzenstoff bedeckt oder frei sein, was in der Regel heute der Fall ist (vgl. Salieb-Ramdani, Sihem, „Le haïk algérien, entre reconnaissance et indifférence“ (8 juin 2013), in: https://www.lescahiersdelislam.fr/Le-haik-algerien-entre-reconnaissance-et-indifference_a_335.html (07.04.2021) sowie den Eintrag *haïk* im *Grand Robert*: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/haik> (07.04.2021)). Der *hijab* hingegen ist ein Kopftuch, das Haare, Ohren und Hals bedeckt, das Gesicht bleibt frei (vgl. Eintrag *hidjab* im *Grand Robert*: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/hidjab> (07.04.2021)). Es wird in dieser Arbeit die geläufigere Schreibweise *hijab* verwendet). Daneben existieren weitere Formen, z.B. der *niqab*, ein längeres Kopftuch, das auch das Gesicht bedeckt und nur einen Schlitz vor den Augen frei lässt (vgl. Eintrag *niqab* im *Grand Robert*: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/niqab> (07.04.2021)), und die *burqa*, ein Ganzkörperschleier mit einer Art Gitter vor den Augen (vgl. Eintrag *burqa* im *Grand Robert*: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/burqa> (07.04.2021)). Beides wurde in Algerien 2017 für Lehrkräfte sowie für Schülerinnen und Schüler, 2018 auch für Beamtinnen und Beamte verboten (vgl. de Féo, Agnès, *Derrière le niqab. 10 ans d'enquête sur les femmes qui ont porté et enlevé le voile intégral*, Malakoff: Armand Colin, 2020, S. 25). Das bedeutet aber natürlich keineswegs ein Verschwinden der Vollverschleierung, die vor allem in extremistischen Kreisen weiterhin praktiziert wird.

Djebars weibliche Novellenfiguren tragen insbesondere den *haïk*. Jedoch bildet sie eine realistische Gesellschaft ab, in der nicht alle Frauen verschleiert sind und waren. Zeitgeist und Milieu beeinflussen dies stark. Typisches Kleidungsstück der Frauen in Städten zum Zeitpunkt des Unabhängigkeitskrieges – die Zeit, auf die Djebbar sich hauptsächlich bezieht – war laut Fanon ein weißer *haïk* (vgl. Fanon, *L'An V de la révolution algérienne*, S. 274). Agnès de Féo erklärt, dass „[l]e haïk est le voile blanc traditionnel porté en Algérie, il est entré dans le dictionnaire français en 1830 (l'année de la conquête du pays par la France). D'autres voiles de visage sont des variantes locales [...]“ (de Féo, *Derrière le niqab*, S. 10). Auch wenn de Féo die Kolonisierung Algeriens fälschlicherweise als kurzes Ereignis des Jahres 1830 darstellt, führt ihr Verweis auf den Wörterbucheintrag die zu diesem Zeitpunkt starke Verbreitung des *haïk* gut vor Augen sowie die Beeinflussung der französischen Sprache und Kultur durch die algerische von Anfang an – ein Prozess, der meist nur einseitig in umgekehrter Richtung beleuchtet wird.

1959 erklärte Fanon, dass sich in erster Linie die Stadtbevölkerung verschleierte, Algerierinnen ländlicher Gegenden seien damals oft und kabyllische Frauen außerhalb von Großstädten immer entschleiert gewesen (vgl. Fanon, *L'An V de la révolution algérienne*, S. 273f., FN 1, sowie FN 757 und FN 972 dieser Publikation). Laut El Khayat-Bennai entwickelte sich die Verschleierung schon ab dem zehnten Jahrhundert als Kennzeichen der gehobenen Gesellschaftsschicht in Städten. Nach der Unabhängigkeit habe sich die Situation gedreht: Ländliche Frauen ahmten durch das Anlegen des Schleiers die „bessere“ Bevölkerung der Städte nach, dort legten Frauen ihn als Zeichen der Emanzipation ab. Auch das jedoch änderte sich wieder und es kam ab den 1980er-Jahren zu

erklärt, das Schleiertragen „ein[en] Akt [darstellt], der in ein Geflecht von Tradition, Koraninterpretation, einfacher Religiosität auf der einen Seite und politischer Opportunität bzw. politischem Protest auf der anderen Seite eingebunden ist“⁷³⁷. Als nicht-muslimische Person aus Europa sollte man zudem immer bedenken, dass, so Akashe-Böhme, in europäischen Gesellschaften die Verschleierung überwiegend mit Rückschrittlichkeit und Unterdrückung assoziiert wird.⁷³⁸ El Khayat-Bennai hingegen plädierte 1985, also fünf Jahre nach Ersterscheinung der Novellensammlung, dafür, „[qu’i]l faut enfin réfuter largement l’argument selon lequel le voile est une marque d’oppression“⁷³⁹. Allein diese wenigen Aussagen zeigen, dass Kopftuch und Schleier weder als grundsätzlich repressiv, noch wiederum als neutral betrachtet werden können. Fest steht jedoch, dass sie Blicke auf den Frauenkörper verhindern und unter Umständen auch das aktive Sehen der Frauen einschränken.

4.2.1. *Regard interdit : par la politique et la société ?*

Es stellt sich nun die Frage, ob und wie stark Politik und Gesellschaft Einfluss auf den *regard interdit* nahmen und nehmen. Da eine vollständige Darstellung der Entwicklung des Schleiertragens in Algerien den Rahmen dieser Arbeit übersteigen würde, wird an dieser Stelle nur auf grobe Tendenzen ab dem 20. Jahrhundert eingegangen, die den Zugang zu den Novellen erleichtern.

Wiederverschleierungen als Abgrenzung von westlichen Lebensformen (vgl. El Khayat-Bennai, *Le monde arabe au féminin*, S. 20, 25f.). Nicht zu vergessen ist, dass Frankreich während des Unabhängigkeitskriegs das Ablegen des Schleiers teilweise erzwang, was zu einer Zunahme der Schleierträgerinnen als Form von Widerstand führte (vgl. MacMaster, *Burning the veil*, S. 129f., 137, 142f. und Fanon, *L’An V de la révolution algérienne*, S. 297f.). Legten sehr viele Frauen in den ersten Jahrzehnten des Sozialismus den Schleier ab, so wurden leider genau „celles en mouvement“ (Djebar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 10) während der *décennie noire* zur Zielscheibe von Terroristen, was viele dazu brachte, sich den Kleidervorschriften der Islamisten zu beugen. Bis heute hat sich dies erneut gedreht und so beschreibt Alice Schwarzer ihre Eindrücke während eines Algerien-Aufenthalts 2016 wie folgt: „Gerade hier in der Hauptstadt ist unübersehbar, dass die Emanzipation der Frauen auch eine Klassenfrage ist. Je ärmer die Viertel, umso mehr Kopftücher; je privilegierter, umso weniger“ (Schwarzer, *Meine algerische Familie*, S. 66). Mit dem Rückgang der Verschleierung insgesamt ging auch die Verbreitung des traditionellen *haïk* zurück. Insgesamt tragen ihn heute, abgesehen von Feierlichkeiten wie Hochzeiten, nur noch wenige Algerierinnen, wobei sich insbesondere junge Frauen etwa in Form von Kundgebungen oder „Miss-*haïk*-Wahlen“ für eine Rückkehr zur traditionellen Verschleierung einsetzen, was sich positiv auf die Entwicklung einer kollektiven algerischen Identität auswirkt, insofern als der *haïk* von Bombenträgerinnen im Widerstand gegen die Kolonialmacht eingesetzt wurde (vgl. Salieb-Ramdani, „Le *haïk* algérien“).

⁷³⁷ Akashe-Böhme, *Die islamische Frau ist anders*, S. 91.

⁷³⁸ Vgl. ebd., S. 21. Dabei wird oft vergessen, dass das Tragen eines Schleiers auch Teil des christlichen Kulturkreises ist. Als Beispiel seien Nonnen angeführt. Der große Unterschied ist aber natürlich daran festzumachen, dass im Islam deutlich mehr Frauen den Schleier tragen.

⁷³⁹ El Khayat-Bennai, *Le monde arabe au féminin*, S. 28. Sie vertritt die Meinung, arabische Frauen seien grundsätzlich Männern und zusätzlich den Europäern untergeordnet. Der Schleier jedoch hänge nicht damit zusammen, sondern z.B. mit der Abgrenzung von westlichen Werten (vgl. ebd., S. 26 und 147).

El Khayat-Bennai hält für diesen Zeitraum fest, dass „les femmes, dans les milieux citadins du début du siècle, vivaient complètement recluses et ne rencontraient, à visage découvert, que les hommes de leur famille [...]“⁷⁴⁰. Das darf jedoch ebenso wenig verallgemeinert werden wie die Idee, dass keine Frau einer ländlichen Region oder niedrigeren Gesellschaftsschicht einen Schleier oder ein Kopftuch trug. Die Entwicklung und Verbreitung waren gewiss zu jeder Zeit höchst komplex.

Sicher hingegen ist, dass Frankreich ab den 1930er-Jahren begann, gegen die Verschleierung in Algerien anzukämpfen, da sie als Mittel der Unterdrückung von Frauen angesehen und mit geheimen, mysteriösen, magischen Ideen in Verbindung gebracht wurde.⁷⁴¹ Indem der Schleier vom „Westen“ zum augenfälligsten Zeichen der Andersartigkeit sowie Unterlegenheit der muslimischen Bevölkerung und daraus folgend auch der Unterdrückung der Frau stilisiert wurde, wurde die „Entschleierung“ als Befreiung proklamiert.

Das eigentliche Ziel war jedoch, die „befreiten“ Algerierinnen für sich und die kolonialen Ideen zu gewinnen. Anschließend, so der damalige Gedanke, würden aufgrund des Einflusses der Frauen auf das Familienleben auch die Männer ihren Widerstand aufgeben.⁷⁴² Das propagierte Bild wurde nicht nur von den männlichen Eroberern, sondern auch von beobachtenden Frauen internalisiert, wie El Khayat-Bennai 1985 erläutert:

La vision stéréotypée de la femme musulmane et arabe, voilée, cloîtrée, annihilée, occultée est une vue de l'extérieur, une vue déjà ancienne, et souvent signe pathognomonique de la peur de l'observateur devant un mystère et une féminité obscurs ou de l'observatrice introjectant cette apparence dans sa propre angoisse, génératrice de questions sans limites sur cette altérité bizarre.⁷⁴³

In Algerien ging nun der Plan Frankreichs, die algerischen Frauen aus ihrer Position zu „befreien“, nicht auf. Im Gegenteil: Es entwickelte sich eine eigene Dynamik inmitten der algerischen Gesellschaft, die teils zum selbst gewählten Ablegen des Schleiers, teils

⁷⁴⁰ Ebd., S. 22.

⁷⁴¹ Vgl. Ahmed, *Women and gender in Islam*, S. 152. Diese Position der postkolonial-feministischen Kritik wurde vielfach von der Literatur übernommen und zur Diskussion gestellt. Ahmed erkennt, dass die Übernahme eines europäischen Lebensstils durch algerische Frauen nicht mit deren Emanzipation gleichzusetzen ist, ja ihr sogar widerspricht (vgl. ebd., S. 244f.).

⁷⁴² Vgl. Fanon, *L'An V de la révolution algérienne*, S. 274ff. Laut Bhabha erfüllen derartige Ideen im kolonialen Diskurs eine doppelte Funktion: Einerseits solle so die „koloniale Mission“ legitimiert werden, andererseits sei es ein Mittel, um Fremdes, Bedrohliches, Angsteinflößendes zu kontrollieren (vgl. Bhabha, *The Location of Culture*, S. 70ff.).

⁷⁴³ El Khayat-Bennai, *Le monde arabe au féminin*, S. 20.

zu dessen Anlegen führte – jedoch nicht aus rein religiösen Gründen. So bewirkten zwar die von Frankreichs Machtpolitik ausgelösten Unruhen und Umwälzungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts, dass „[...] les premières féministes arabes ont arraché le voile dans une ivresse du désir de liberté et d’émancipation“⁷⁴⁴. Doch für diesen algerischen Feminismus der Frühphase spielten alle Themen, die einen Zusammenhang mit dem Islam aufweisen,

⁷⁴⁴ Ebd., S. 26. Vermutlich bezieht El Khayat-Bennai sich auf Frauen um die Ägypterin Huda Cha’raoui, die die erste ägyptische Frauenunion sowie ein Frauenmagazin ins Leben rief und sich bereits 1923 mitten in Kairo ihren Schleier als Zeichen der Befreiung vom Gesicht riss, wobei die Haare bedeckt blieben. Diese Aktion fand in den folgenden Jahren zahlreiche Nachahmerinnen, auch im Maghreb. Zu einer kompletten Entschleierung durch Frauen kam es erst ab den Fünfzigerjahren (vgl. Naef, Silvia, „Le dur combat des féministes arabes. Interview“, *Propos recueillis par Pascal Fleury*, in: *La Liberté* (17.04.2015), S. 8, in: https://www.laliberte.ch/media/document/13/histoirevivante_17-04-15.pdf (11.04.2020)). Man findet verschiedenste Schreibweisen für den Namen Cha’raoui. Fleury entschied sich für Sharawi (vgl. Lalami, Feriel, „Mouvements de femmes et femmes en mouvement dans le monde arabo-musulman“, in: UNESCO (Hrsg.), *La civilisation arabo-musulmane au miroir de l’universel. Perspectives philosophiques. Production d’outils pédagogiques pour la promotion du dialogue entre les cultures*, Paris: UNESCO, 2010, S. 349-360, S. 352; Djebbar, „Idiome de l’exil et langue de l’irréductibilité“, S. 15). El Khayat-Bennais Aussage könnte zur Fehlinterpretation führen, dass es vorher keine feministischen Bestrebungen gegeben hätte. Unter den Feministinnen und Feministen der arabischen Welt seit Beginn des 20. Jahrhunderts gingen vor allem Männer in die Geschichte der Emanzipation der Frauen ein. So kritisierte etwa der ägyptische Jurist Qasim Amin bereits um das Jahr 1900, dass durch den Islam die Frau dem Mann und der Mann der Politik unterworfen sei. Tahar Haddad, ein tunesischer Theologe, publizierte 1930 sein Werk *Notre femme dans la législation islamique et la société*, in dem er z.B. die Abschaffung der Polygamie und freien Zugang der Frauen zu Bildung verlangte (vgl. Naef, „Le dur combat des féministes arabes“; Lalami, „Mouvements de femmes“, S. 352; Lalami nennt als Titel von Haddads Werk *Notre femme dans la législation musulmane et dans la société*). Da es hier nur um Entwicklungen ab dem 20. Jahrhundert gehen soll, wird nicht näher auf frühere Persönlichkeiten, die bereits als Feministinnen und Feministen bezeichnet werden könnten, eingegangen. Auch eine genaue Darstellung der von Ägypten ausgehenden Nahda-Bewegung, die sich ab dem 19. Jahrhundert für eine kulturelle Reaktualisierung der arabischen Welt mit einer intellektuellen Emanzipation der Frauen und freiem Zugang zu Bildung einsetzte, würde den hier gebotenen Rahmen übersteigen. Noch bevor Frauen für ihre eigenen Rechte eintraten, machten sich also Männer für sie stark, sodass man eigentlich sie als die ersten Feministen bezeichnen muss. Sie erkannten eine im Alltag gelebte, mit dem Islam zusammenhängende Geschlechterhierarchie und setzten sich darüber hinweg, indem sie für eine Verbesserung der Situation der Frauen kämpften. Dabei ging es in erster Linie um den Zugang zu Bildung, was aufzeigt, dass die Verschleierung nicht das größte Problem der muslimischen Frauen war bzw. die symbolische Macht, die sich darin ausdrückt, nicht als bedrohlich verstanden wurde. Auch in Algerien war zunächst der Einsatz für eine Beschulung der Mädchen zentrales Anliegen der Gruppierungen, die sich für die Belange von Frauen einsetzten, beispielsweise die 1931 gegründete, religiöse Vereinigung der *Oulémas*. Deren Engagement für die Rechte der Frauen zielt aber nicht auf die Gleichberechtigung der Geschlechter ab. So setzte man sich zwar für Schulbildung von Mädchen ein, allerdings nur auf Grundlage der Religion und unter der Voraussetzung von Geschlechtertrennung sowie strenger moralischer Vorschriften (vgl. MacMaster, *Burning the veil*, S. 44f.). Ein Jahrzehnt später kämpfte Anissa Boumédine für die Rechte der Frauen ihres Landes, indem sie dazu aufrief, sich durch Bildung gegen die eigene Unterlegenheit zu wehren. In den Fünfzigerjahren gaben verhaftete Frauen ihr Wissen an andere gefangene Frauen weiter und versuchten so, durch eine Senkung der Analphabetenrate zur Emanzipation ihres Geschlechts beizutragen. Zu dieser Zeit wurde die Verschleierung zu einem der zentralen Themen der Feministinnen (vgl. Lalami, „Mouvements de femmes“, S. 352). MacMaster erklärt zudem, dass „[t]he first organised Algerian women’s movement that appeared in the decade 1944-54 was confined to the towns and made little impact in rural society because of extreme poverty, isolation and illiteracy“ (MacMaster, *Burning the veil*, S. 30).

kaum eine Rolle.⁷⁴⁵ Religiöse Organisationen und die algerische Bevölkerung insgesamt hielten an ihren muslimischen Praktiken fest, nicht zuletzt, um sich dadurch von der Kolonialmacht abzusetzen. In Bezug auf die Verschleierung konnte man daher sogar eine Zunahme beobachten. „*Le voile*“ wurde laut Fanon zum Symbol des Widerstands gegen die Kolonialmacht, zu einem politisch-gesellschaftlichen Statement: „À l’offensive colonialiste autour du voile, le colonisé oppose le culte du voile.“⁷⁴⁶ Dabei gibt Leila Ahmed zu bedenken, dass nicht die muslimische Bevölkerung selbst dem Schleier diese Bedeutung zuschrieb, sondern „that, ironically, it was the discourses of the West, and specifically the discourse of colonial domination, that in the first place determined the meaning of the veil in geopolitical discourses and thereby set the terms for its emergence as a symbol of resistance“⁷⁴⁷. Demnach kann der Schleier nicht nur als Zeichen der Geschlechterhierarchie angesehen werden, sondern auch als Zeichen der Dominanz der Kolonialmacht, die den gesamten Diskurs lenkt.

In *L’An V de la révolution algérienne* beschrieb Fanon 1959 auch die weitere Entwicklung und die Rolle des Schleiers während der Auseinandersetzungen – die er als Revolution und nicht als Krieg bezeichnete – in Bezug auf die ersten fünf Jahre. Laut

⁷⁴⁵ Lalami erklärt: „Des revendications concernant l’éducation et le voile sont formulées. Cependant, les questions liées au mariage et à la répudiation [...] ne trouvent pas d’écho en Algérie. Le filtre des oulémas ne laisse passer des réflexions et des débats que ce qui a trait à la lutte contre l’analphabétisme et l’ignorance religieuse. [...] Au sein du mouvement national, on trouve un consensus en faveur du maintien du statut personnel“ (Lalami, *Les Algériennes contre le code de la famille*, S. 32f.).

⁷⁴⁶ Fanon, *L’An V de la révolution algérienne*, S. 284. Klar ist aber, dass nicht alle Algerierinnen sich verschleierten. Fanon unterstreicht seine Schwarz-Weiß-Malerei durch einen Parallelismus, die epiphorische Wiederholung des zentralen Wortes *voile* sowie die Gegenüberstellung des Adjektivs *colonialiste* und dem zur gleichen Wortfamilie gehörigen Substantiv *colonisé*. Er akzentuiert das eigentlich aus westlicher Perspektive bestehende Klischee der verhüllten Frau, um die aus der dichotomen Beschreibung resultierende, extreme Wirkung für eine Bewusstmachung der Unterdrückung und Entmenslichung der algerischen Bevölkerung zu nutzen. Derartig dualistische Darstellungen haben in der Forschung wiederum eine zweigeteilte Beurteilung seiner Theorien zur Folge. Der gängigen Kritik, dass er das algerische Volk fälschlicherweise völlig undifferenziert als „*le colonisé*“ präsentiert, muss sich angeschlossen werden. Das generalisierende Maskulinum degradiert das weibliche Geschlecht, weist aber zudem darauf hin, dass die Entscheidung der Entschleierung nicht von Frauen getroffen wurde, wie Susanne Kaiser anmerkt. Ebenso verhält es sich mit dem Titel *L’Algérie se dévoile*, bei dem die Frauen hinter dem Land verschwinden. Kaiser kritisiert zudem, dass Fanon religiöse Aspekte im Zusammenhang mit der Verschleierung nicht thematisiert, sondern lediglich auf ihre politische Instrumentalisierung eingeht (vgl. Kaiser, *Körper erzählen*, S. 223f.). Fanon beschreibt wenige Jahre später ganz deutlich die seiner Meinung nach vom Kolonialismus verursachte Zweiteilung in *Les Damnés de la terre*: „Le monde colonial est un monde compartimenté. Sans doute est-il superflu, sur le plan de la description, de rappeler l’existence de villes indigènes et de villes européennes, d’écoles pour indigènes et d’écoles pour Européens [...]. Le monde colonisé est un monde coupé en deux“ (Fanon, *Les Damnés de la terre*, S. 453). Fanons Ideen sollte Bhabha später als eine der Grundlagen seiner eigenen Theorien nennen (vgl. Bhabha, *The Location of Culture*, S. 37f.). Nach seinen Konzepten der „Hybridität“ und der „kulturellen Differenz“ kann es keine stabilen, polaren Positionen geben. Der Vorstellung, dass sich die Kolonisierten den Kolonisatoren angleichen, gibt er durch die als „Mimikry“ bezeichnete Strategie einen theoretischen Rahmen.

⁷⁴⁷ Ahmed, *Women and gender in Islam*, S. 235.

Fanon nahmen ab 1955 Frauen aktiv an den Kämpfen teil und um in den Städten zwischen den Europäerinnen weniger aufzufallen, entschleierte sich diejenigen, die vor Gebäuden Wache standen und in Koffern falsche Papiere oder Waffen transportierten.⁷⁴⁸ Um noch besser getarnt zu sein, legten zur Unterstützung auch viele Algerierinnen, die eigentlich nicht aktiv gegen die Franzosen handelten, ihren Schleier ab.⁷⁴⁹ Als diese Vorgehensweise nach ungefähr zwei Jahren aufgedeckt wurde, änderte man die Taktik und Frauen legten den Schleier wieder an, um ihn nun als Versteck für die geschmuggelte Ware zu nutzen.⁷⁵⁰

Zugleich führte eine weitere Ursache zur Wiederverschleierung zahlreicher Algerierinnen: Im Mai 1958 mussten sich viele im Zuge der sogenannten „*opération dévoilement*“ auf einem öffentlichen Platz in Algier und anderen Städten entschleiern und „*Vive l’Algérie française!*“ rufen.⁷⁵¹ Laut MacMaster organisierte die Armee dazu große Demonstrationen, die als spontane und freie Willensbekundung des Volks erscheinen sollten. Es gebe daher nicht viele Informationen über die Hintergründe. Man geht jedoch davon aus, dass die Mehrzahl der Beteiligten zu Äußerungen und Handlungen gezwungen wurde. Daher sei zu vermuten, dass entgegen der Darstellung von französischer Seite der Großteil der Frauen aus armen, bildungsfernen Milieus stammte und durch gezielte Propaganda manipuliert oder gezwungen wurde, den Schleier abzunehmen und vor den Augen der Zuschauer zu verbrennen.⁷⁵²

Wegen derartiger Vorfälle nahm laut Fanon die Zahl der Schleierträgerinnen ab 1958 nicht aus traditionell-religiösen Gründen, sondern aus Trotz und als Widerstand gegen die politische Lage wieder zu.⁷⁵³ Bourdieu bestätigt dies und sieht im Schleier zudem eine Chance, sich gegen den Kolonisator abzuschotten und eine gewisse Intimität zu wahren:

Par le port du voile, la femme algérienne crée une situation de non-réciprocité [...], elle voit, sans être vue, sans se donner à voir. Et c’est toute la société

⁷⁴⁸ Neil MacMaster erklärt, dass Messali Hadj nicht vor 1954 zu einer Beteiligung von Frauen am Freiheitskampf aufrief. Der FLN setzte sich ab Ende 1957 aber beispielsweise durch den Abzug von Frauen aus dem Maquis nach Tunesien oder Marokko dagegen ein und begrub keimende Hoffnungen auf eine Veränderung der Genderrollen (vgl. MacMaster, *Burning the veil*, S. 47, 316, 331f.).

⁷⁴⁹ Laut MacMaster legten bereits vorher viele Frauen in städtischer Umgebung den Schleier ab: „[T]he ‘cross-dressing’ into a European style so as to pass weapons through the parachutist check-points, was the extension of a current practice of Muslim women in the urban environment“ (ebd., S. 138).

⁷⁵⁰ Vgl. Fanon, *L’An V de la révolution algérienne*, S. 284ff.

⁷⁵¹ Vgl. ebd., S. 297. Fanon verwendet das Verb *rééditer* und weist dadurch auf mindestens eine vorausgehende Aktion gleicher Art hin. Lalami hingegen spricht von einer einmaligen Operation (vgl. Lalami, „L’Enjeu du statut des femmes durant la période coloniale en Algérie“, S. 20).

⁷⁵² Vgl. MacMaster, *Burning the veil*, S. 118, 129f., 137 und 142f. MacMaster erwähnt sogar den Fall einer jungen Frau, die gezwungen wurde, sich zum Zwecke der öffentlichkeitswirksamen Entschleierung das erste Mal zu verschleiern (vgl. ebd., S. 134f.).

⁷⁵³ Vgl. Fanon, *L’An V de la révolution algérienne*, S. 297f.

dominée qui, par le voile, refuse la réciprocité, qui voit, qui regarde, qui pénétre, sans se laisser voir, regarder, pénétrer.⁷⁵⁴

Macht Bourdieu hier zunächst die Frau zum Subjekt und somit zur Entscheidungsträgerin, wird dieser Eindruck unmittelbar darauf wieder von ihm revidiert. Die ganze Gesellschaft, die seiner Aussage nach eine Reziprozität ablehnt, umfasst nämlich auch die Männer. Demnach wurde der Beschluss zur Wiederverschleierung sicherlich vielen Frauen auferlegt. Schuchardt erklärt in diesem Sinne, dass viele algerische Männer unbewusst das negative Bild übernahmen, das die Kolonialmacht von ihnen verbreitete, und es verstärkten, indem sie „ihre“ Frauen durch einen Ausschluss vom öffentlichen Leben und die Verschleierung stärker als zuvor abschotteten. Ziel sei die Abgrenzung der eigenen Identität von derjenigen des Eroberers gewesen, so Schuchardt.⁷⁵⁵ Sicher ist das allerdings nicht, da keine Zahlen vorliegen, die einen mit der Kolonisierung zusammenhängenden Anstieg der Frauen, die in den Wohnungen bleiben mussten oder sich verschleierten, bestätigen würden.

Als Algerien 1962 unabhängig wurde, legten laut Sabine Kebir zunächst viele Frauen den Schleier bzw. das Kopftuch ab. Dabei handelte es sich vermutlich in erster Linie um diejenigen, die zuvor aus Protest gegen die Kolonialmacht den Schleier angelegt hatten. Auch die öffentlichen „Schleiervverbrennungen“ hätten sich 1962 in Algier wiederholt, nun aber nicht mehr organisiert von Frankreich, sondern von den algerischen Frauen.⁷⁵⁶ Tatsächlich sollte von da an in Algerien die Anzahl an verschleierten Frauen für längere Zeit stark zurückgehen.

Auf die historische Entwicklung des Ablegens des Schleiers geht Djébar im Nachwort von 1979 kurz ein. Da ab 1962 immer weniger Frauen Schleier bzw. Kopftuch trugen, heißt es, dass „[l]’évolution la plus visible des femmes arabes, tout au moins dans les

⁷⁵⁴ Yacine, Tassadit (Hrsg.), *Pierre Bourdieu. Esquisses algériennes*, Paris: Éditions du Seuil (*Collection Liber*), 2008, S. 141.

⁷⁵⁵ Vgl. Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze*, S. 114.

⁷⁵⁶ Vgl. Kebir, Sabine, „Rückkehr des Schleiers. Die sexuelle Krise“, in: Keil, Regina (Hrsg.), *Der zerrissene Schleier. Das Bild der Frau in der algerischen Gegenwartsliteratur*, Iserlohn: Evangelische Akademie (*Tagungsprotokoll*; 97/95), 1996, S. 15-36, S. 19. Man kann davon ausgehen, dass derartige Aktionen sich auf städtische Gebiete wie Algier konzentrierten. MacMaster weist darauf hin, dass sich die Frauenbewegungen der Sechziger- und Siebzigerjahre auf wenige gebildete und berufstätige Frauen beschränkten (vgl. MacMaster, *Burning the veil*, S. 385). Dennoch steht fest, dass die weibliche Präsenz im öffentlichen Raum damals zunahm. Betrachtet man die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts, auf die Djébar sich in den Novellen schwerpunktmäßig bezieht, so hielten sich in Algerien laut dem Vorwort zur Novellensammlung bis zur Unabhängigkeit 1962 kaum Frauen im öffentlichen Raum auf (vgl. Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 9f.). Sie hatten selbst verschleiert nur stark eingeschränkten Zugang zum Außenbereich. Für den Fall, dass Frauen sich außerhalb der Hausmauern bewegten, übernahm der Schleier – in Algeriens Fall sicherlich meist der traditionelle *haïk* – diese Funktion und schirmte den weiblichen Körper ab.

villes, a [...] été d'enlever le voile. Nombre de femmes, souvent après une adolescence ou toute une jeunesse cloîtrée, ont vécu concrètement l'expérience du dévoilement."⁷⁵⁷ In einer Anmerkung zu diesem Nachwort macht sie aber auch deutlich, dass das Eingesperrtsein gerade nicht zwangsläufig mit dem Ablegen des Schleiers endet, sondern dass paradoxerweise das Anlegen dieses Kleidungsstücks bestimmte Freiheiten mit sich bringen kann, da „[l]es femmes voilées sont d'abord des femmes libres de circuler, plus avantagées donc que des femmes entièrement recluses [...]“⁷⁵⁸. Die Verschleierung erlaube die Bewegung außerhalb der eigenen Mauern, um etwa in den Hammam zu gehen. Wagten Schleierträgerinnen der Dreißigerjahre dies nur bei Nacht, so Djebbar, traten in den folgenden Jahrzehnten manche auch bei Tag auf die Straße – immerhin ein Fortschritt. Das Verb *circuler* impliziert allerdings kein *droit de circuler librement*, denn der Schleier ermöglichte den Frauen, kleine, kontrollierbare Distanzen außerhalb der Wohnung zurückzulegen, war aber wie eine ständige Überwachungsinstanz direkt am Körper immer dabei. Eine Möglichkeit, ihn abzulegen und sich trotzdem zu bewegen, ist laut Djebbar die Fortbewegung in einem Auto, das dann gewissermaßen die Funktion des Schleiers übernimmt:

Demi-mesure dans les bourgeoisies nouvelles : faire circuler le plus possible leurs femmes dans des voitures individuelles (que celles-ci conduisent elles-mêmes), pour abriter ainsi le corps (la tôle jouant le rôle du tissu ancestral), et pour circuler le moins possible « exposées ».⁷⁵⁹

Auch hier bezeichnet *circuler* keine vollkommen freie Bewegung. Zwar „dürfen“ die Frauen selbst fahren, doch verdeutlicht Djebbars passivische Konstruktion, dass das nicht sie selbst, sondern Männer entscheiden, um „ihre“ Frauen durch das Auto von der Außenwelt abzuschirmen.

Die eingeschränkte Bewegungsfreiheit der Frauen bilden die Novellen ab, indem sich weite Teile der Handlung in Innenräumen abspielen. Sarah, der einzig weiblichen Figur,

⁷⁵⁷ Ebd., S. 246. Djebbar bezieht sich hier in erster Linie auf die Entwicklung in Städten und bestätigt damit Fanons Erklärung, dass bereits vor der Unabhängigkeit Algerierinnen ländlicher Gegenden oft und kabyllische Frauen außerhalb von Großstädten immer entschleiert gewesen seien (vgl. Fanon, *L'An V de la révolution algérienne*, S. 273f., FN 1, sowie FN 736 und FN 972 dieser Publikation). Indem sie aber etwa in *La nuit du récit de Fatima* Frauen aus ländlichen Regionen „avec ses multiples foulards de soie mauve et orange [...]“ (Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 27) beschreibt, vermeidet sie generalisierende Darstellungen.

⁷⁵⁸ Ebd., S. 265, FN 2.

⁷⁵⁹ Ebd. Eine in diesem Sinne doppelte Form der Abschirmung, die das folgende Ablegen des Schleiers zusätzlich betont, findet sich in *Nulle part dans la maison de mon père*, S. 330: „[A] notre arrivée à Alger, peu avant septembre 1953, [...] le beau voile de soie qui la [= la mère] dissimulait naguère au village, aux yeux de tous, et qu'elle ne quittait pas même dans la voiture qui nous menait, durant les vacances, à Césarée, fut, dès le premier jour, définitivement plié et relégué au fond d'une armoire.“

die mit einem Auto fährt, begegnet man in *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Jedoch beschreibt Djebbar dies hier nicht als Möglichkeit, sich ohne Schleier im Außenraum zu bewegen, da die Figur immer unverschleiert ist. Im Gegenteil: Sie wirkt in diesem Moment weniger frei als sonst. In ihrem Auto sitzend denkt Sarah an Frauen und Kinder, die in Algiers Wohnungen „eingeschlossen“ sind, und denen sie gerade durch das sie umgebende Fahrzeug ähnlicher zu sein scheint als es im Außenraum der Fall wäre.⁷⁶⁰ Wenn es unmittelbar danach darum geht, dass „[l]es seules femmes libres de la ville sortent en files blanches, avant l'aube, pour les trois ou quatre heures de ménage à faire dans les bureaux vitrés [...]“⁷⁶¹, setzt Djebbar das Paradox einer Verschleierung, die „Freiheit“ bringt, in Szene, und verstärkt es durch eine die Frauen umgebende Morgendämmerung – eine weitere Möglichkeit, Blicke zu vermeiden. Es wird deutlich, dass die Frauen nicht frei, sondern durchgehend, auch außerhalb ihrer Wohnungen, männlichen Entscheidungsträgern untergeordnet sind: Sie putzen die Büros von Männern, die sie kaum oder gar nicht beachten, geschweige denn ihre Arbeit schätzen. Dieses Verhältnis jedoch dreht Djebbar um, wenn die Frauenfiguren sich – entschleiert und untereinander – über die Chefs lustig machen.⁷⁶² Das Ende der Szene wirft die Frage auf, ob derartige „Freiheiten“ wirklich dem ausschließlichen Aufenthalt im Innenraum vorzuziehen sind, und führt zugleich vor Augen, dass viele Frauen die Vorrangstellung von Männern und damit verbundene Rollenvorstellungen internalisiert haben:

⁷⁶⁰ Vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 87.

⁷⁶¹ Ebd.

⁷⁶² Vgl. ebd., S. 87f. Die gleiche Thematik beleuchtet Maïssa Bey in der Novelle *Nuit et silence*, jedoch aus der Perspektive einer jungen Algerierin, der ein Ablegen des Schleiers durch ihre Erziehung seltsam erscheint. Sie stammt aus einem *douar* und war noch nie in Algier. Dass sich in den Städten manche Frauen im Außenbereich und sogar ohne Schleier bewegen, weiß sie unter anderem aus dem Fernsehen. Auch in ihrem *douar* hat sie als Kind manchmal auf diese Weise gekleidete Besucherinnen gesehen und war über deren „männliche“ Art, sich anzuziehen und zu bewegen, darüber, dass sie sich draußen mit Männern aufhalten, erstaunt, ja sogar belustigt. Ihre Mutter erzählte ihr, „que dans les villes, certaines femmes sortent de chez elles tous les jours pour travailler avec des hommes dans des bureaux. Il y en a même qui conduisent des voitures. On en voit à la télévision. Pas chez nous“ (Bey, *Sous le jasmin la nuit*, S. 107). Bey schrieb *Nuit et silence* im Jahr 2000, also 22 Jahre, nachdem Djebbar die Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* verfasste. Es bleibt offen, wann die Handlung spielt. Einzig das im *douar* verbreitete Fernsehen verweist auf eine Zeit nicht vor den 1970er-Jahren. Die Tatsache, dass bei Bey nicht mehr nur Putzfrauen, die den Schleier lediglich beim Arbeiten ablegen, das Haus verlassen, sondern die angesprochenen Frauen ihren Schleier dauerhaft abgelegt haben und nicht für, sondern zusammen mit Männern arbeiten, wirft ein positives Bild auf die Entwicklung der algerischen Gesellschaft. Gleiches gilt mit Blick auf das Autofahren: Bey präsentiert es als normales Fortbewegungsmittel mancher Frauen, nicht mehr als Ersatz des Schleiers. Nicht zu vergessen ist aber, dass Sarah, Djebbars Protagonistin, selbst ein solches Leben führt: Sie fährt selbstbestimmt mit dem Auto durch Algier, geht einem guten Beruf nach und lebt nach freien Entschlüssen. Das war auch 1978 sicherlich keine reine Fiktion. Der große Unterschied zwischen beiden Novellen liegt in der Schwerpunktsetzung: Djebbar führt in *Femmes d'Alger dans leur appartement* vor Augen, dass nicht alle Frauen solche Privilegien genießen. Bey hingegen legt den Fokus auf eine Diskrepanz zwischen Stadt- und Landbevölkerung.

Les femmes libres de la ville repartent chez elles, rêvent devant un café sur la table basse, [sic!] au fils aîné qui grandira, qui, bien sûr, deviendra lui aussi un de ces chefs d'étage : elles pourront enfin fermer leur porte et surveiller à leur tour les jeunes filles pour les maintenir à l'abri, entre des murs.⁷⁶³

Dass sich aber Frauen vollkommen freiwillig und aus Überzeugung verschleiern, ohne dass sich dahinter internalisierte Konventionen, Ängste, Zwänge oder Erwartungshaltungen verbergen, ist unwahrscheinlich. In diesem Zusammenhang weist Kebir darauf hin, dass das Tragen eines Schleiers grundsätzlich einen Willensakt voraussetzt, „[der aber] freilich nicht immer von einem selbstbestimmten weiblichen Individuum aus[geht], sondern oft von der Familie“⁷⁶⁴. Da die volle und uneingeschränkte Anerkennung für jeden Menschen von eminenter Bedeutung ist und im vorliegenden Fall von Seiten der Mitglieder der Familie als Vertreterin der Gesellschaft, also durch die Männer, durchgesetzt wird, welche sich ausgesprochen und unausgesprochen auf die patriarchale Auslegung des Koran berufen können, haben viele Frauen praktisch keine Wahl. Die Internalisierung der Normen des Kollektivs, die individuelle Entscheidungen überdecken, sind Grundlage der Stabilität der Personen in diesem Wertesystem. Kebir fährt daher folgendermaßen fort:

Meistens ist [der Schleier] nur eine Tarnung: Man beruhigt die Eltern damit, ist sicherer auf der Straße – und behauptet den so wichtigen Platz in der Öffentlichkeit. Und doch sollte die Rückkehr des Schleiers nicht verharmlost werden: Sie drückt den imperativen Willen eines mächtigen Teils der Gesellschaft aus, die Individualität und die Freiheit der Frauen rigoros einzuschränken.⁷⁶⁵

Das Tragen eines Schleiers ist Zeichen einer in und von der Gesellschaft gelebten Geschlechterhierarchie, auch nach der Unabhängigkeit, obwohl viele Frauen während der Auseinandersetzungen durch ihre offene Beteiligung an Kämpfen und das Ablegen des Schleiers eine Aufwertung ihres Geschlechts und andere Freiheiten kennenlernten. Bitter mussten sie begreifen, dass diese Entwicklungen nur von kurzer Dauer waren.⁷⁶⁶

⁷⁶³ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 88.

⁷⁶⁴ Kebir, „Rückkehr des Schleiers“, S. 23f.

⁷⁶⁵ Ebd., S. 27.

⁷⁶⁶ Der *Code de la famille* fixierte 1984 die Unterordnung der Frauen unter die Männer. Gegen ihn und somit auch gegen seine religiöse Basis hatten zahlreiche Algerierinnen schon im Vorfeld gekämpft. Viele von ihnen fanden jedoch auch wieder zurück zum muslimischen Glauben, „la référence au modèle d'émancipation inspirée de l'Occident a perdu sa crédibilité et légitimité“⁷⁶⁶ (Touati, Aïcha, „Féministes d'hier et d'aujourd'hui, ou le féminisme à l'épreuve de l'universel“, in: *Nouvelles Questions Féministes* 25, 1 (2006), S. 108-120, S. 114). Die Hoffnung auf Modernisierung sei in verschiedensten Bereichen enttäuscht worden, eine Rückbesinnung auf eine traditionelle Form des Islam sei die Folge gewesen. Zudem habe der aus Europa – vor allem Frankreich – nach Nordafrika exportierte Feminismus nur eine algerische Elite angesprochen und sei daher gescheitert. Die der

Spätestens ab dem Ende der Siebzigerjahre war wieder eine Spaltung der Gesellschaft nach Geschlechtern zu beobachten.⁷⁶⁷ Neu war laut Djébar, dass nun mehr schwarze anstatt der traditionell weißen Schleier getragen wurden. Dies kommentierte sie 1988 mit großen Bedenken, da die schwarze Farbe für sie den Tod und einen Verrat der alten Traditionen symbolisiert.⁷⁶⁸ Sicherlich deshalb beschreibt sie in der Novellensammlung überwiegend weiße Schleier und Kopftücher, beispielsweise in *La femme qui pleure*, als die Protagonistin, bevor sie den Strand verlässt, ihren Körper in „une pièce d'étoffe blanche“⁷⁶⁹ hüllt, in *Femmes d'Alger dans leur appartement*, wenn Sarah Frauen, die sich aktiv am Unabhängigkeitskrieg beteiligten, als „[des] voiles blancs que trouaient des taches de sang...“⁷⁷⁰ bezeichnet, oder auch in *Les morts parlent*, wo man von Frauen und deren „voiles blancs glissant sur les longues chevelures noires et se cassant à la nuque

neuen Strömung folgenden Frauen wiesen laut Touati aber eine patriarchale Ausprägung und eine politische Instrumentalisierung des Glaubens entschieden zurück. Daher sprachen auch sie sich scharf gegen die Einführung des *Code de la famille* aus. Aus dieser Bewegung ging, so Touati, ein „islamischer Feminismus“ hervor, wie er auch in vielen anderen Ländern weltweit entstanden ist (vgl. ebd., S. 114ff.). Für Lalami hingegen „[à] la différence d'autres pays [...], l'Algérie ne compte pas de mouvements de femmes se réclamant du féminisme islamique. Dans ce pays, dès que la question du code de la famille se pose, les associations de femmes islamistes se prononcent pour son maintien, voire son renforcement, à l'opposé du mouvement des femmes pour l'égalité“ (Lalami, *Les Algériennes contre le code de la famille*, S. 17).

⁷⁶⁷ Durch die Diffusion und zunehmende Nutzung unterschiedlicher Medien verbreitete sich ab dem Ende der 1970er-Jahre eine bis dahin unbekannte Umgangsweise zwischen Mann und Frau in islamisch geprägten Ländern. Laut Christa und Ahmed Ginaïdi habe dies allerdings keinen Nachahmungseffekt hervorgerufen, sondern vielmehr hätten insgesamt wieder mehr Frauen Schleier getragen (vgl. Ginaïdi, Christa/Ginaïdi, Ahmed, *Die Situation der Frau im Islam und im Christentum. Psychologisch-ethnologische und historisch-theologische Hintergründe*, Stuttgart: Edition Noëma, 2005, S. 84). Zweifel an dieser Einschätzung scheinen angebracht zu sein, da auch die weitere Argumentation des Ehepaars nicht objektiv ist. Ihnen zufolge widerspreche z.B. das Tragen eines Schleiers nicht der Emanzipation der Frauen, da es oftmals aus freiem Entschluss als Ausdruck ihrer soziokulturellen Identität oder als Mittel gegen sexuelle Belästigung geschehe. Doch dieses auch in zahlreichen anderen Fällen angeführte Argument scheint zum Großteil nur vorgeschoben zu werden. Wiederholt äußern Ginaïdi und Ginaïdi Parolen, die jeglicher Argumentation oder Belegen entbehren. Es entsteht der Eindruck, sie wollen Christinnen zum Islam konvertieren.

⁷⁶⁸ Vgl. Djébar, „Assia Djébar à l'Université de Cologne. 1988“, S. 34.

⁷⁶⁹ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 132. Diese Figur legt zusätzlich „une sorte de mouchoir, à moitié couvert de dentelle blanche [...]“ vor ihr Gesicht (ebd., S. 133). Das Anlegen des Schleiers wird wie folgt beschrieben: „Elle déploya le drap, comme s'il allait lui échapper, et l'on aurait pu imaginer sa course derrière le tissu immaculé, à travers la plage immense“ (ebd., S. 132). Der davonfliegende Schleier symbolisiert das Verschwinden der damit verbundenen Einengungen und ist ein Motiv, das sich auch bei anderen algerischen Autorinnen wiederfindet. Vgl. hierzu z.B. das Ende von Rayhana, *À mon âge, je me cache encore pour fumer*, Paris: Les Cygnes, 2009, S. 104: Die Algerierin Samia betrachtet von einer Terrasse aus zum Trocknen aufgehängte Wäsche „et des foulards surtout des foulards qui souvent se détachent et s'envolent, emportés par le vent, attirés vers la mer eux aussi“. Im Unterschied zu Rayhana verwendet Djébar nie den Begriff *foulards*. Zudem symbolisiert ihre Protagonistin durch das Festhalten des Stoffs, dass sie den Schleier (noch) nicht endgültig ablegen kann. Er fliegt nur in Gedanken davon. Rayhana hingegen lässt dreißig Jahre später die Kopftücher tatsächlich wegfliegen und zwar in Richtung Meer, das – wie bei Djébar – für Grenzenlosigkeit und Freiheit steht.

⁷⁷⁰ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 104.

[...]“⁷⁷¹ liest. Auffällig ist, dass es sich dabei exakt um die drei Novellen handelt, die Djebbar 1978 schrieb bzw. überarbeitete, genau in dem Zeitraum also, in dem sich laut ihr der schwarze Schleier in Algerien ausbreitete. Doch anstatt auf diese Zunahme einzugehen, verweist Djebbar in Form einer Erinnerung der Figur Leila in *Femmes d’Alger dans leur appartement* darauf, dass schwarze Schleier und Kopftücher keine neue Erscheinung waren: „Leila se replongea dans les images flottantes de son cauchemar : regard de femmes voilées en blanc ou en noir mais le visage libre, qui pleuraient silencieusement, comme derrière une vitre.“⁷⁷² Selbst wenn ihr Gesicht unverschleiert ist, fühlen sich die Frauen nicht frei, denn es geht eben nicht nur darum, ob ihr Sichtfeld verhüllt ist und mit welcher Farbe: Der *regard interdit* bezieht sich auf eine gesamtgesellschaftliche Haltung, darauf, dass Frauen ihren Blick senken und sich zugleich vor fremden Blicken schützen sollen.⁷⁷³

4.2.2. *Regard interdit* : par la religion ?

Diese doppelte Perspektive des *regard interdit* wird aus folgender Koransure abgeleitet:

Und sag den gläubigen Frauen, sie sollen (statt jemanden anzustarren, lieber) ihre Augen niederschlagen, und ihre Keuschheit bewahren, den Schmuck, den sie (am Körper) tragen, nicht offen zeigen, soweit er nicht (normalerweise) sichtbar ist, ihren Schal sich über den (vom Halsausschnitt nach vorne heruntergehenden) Schlitz (des Kleides) ziehen und den Schmuck, den sie (am Körper) tragen, niemandem offen zeigen, außer ihrem Mann, ihrem Vater, ihrem Schwiegervater, ihren Söhnen, ihren Stiefsöhnen, ihren Brüdern, den Söhnen ihrer Brüder und ihrer Schwestern, ihren Frauen, ihren Sklavinnen, den männlichen Bediensteten, die keinen Geschlechtstrieb (mehr) haben, und den Kindern, die noch nichts von weiblichen Geschlechtsteilen wissen. Und sie sollen nicht mit ihren Beinen aneinanderschlagen und damit auf den Schmuck aufmerksam machen, den sie (durch die Kleidung) verborgen (an ihnen) tragen. Und wendet euch allesamt (reumütig) wieder Allah zu, ihr Gläubigen [...] Vielleicht wird es euch (dann) wohl ergehen.⁷⁷⁴

⁷⁷¹ Ebd., S. 161.

⁷⁷² Ebd., S. 86.

⁷⁷³ Malika Mokeddem denkt den *regard interdit* in *L’interdite* weiter: Kann er Mädchen und Frauen einer patriarchalischen Gesellschaft in manchen Situationen vielleicht sogar helfen? Dalila, ein ungefähr zehn Jahre altes Mädchen, erklärt: „Quand j’étais petite et que je fermais les yeux, je croyais que j’effaçais tout le monde. Quand j’avais la colère de mes frères, je leur disais : « Taisez-vous, laissez-moi tranquille, sinon je vous éteins. » Je fermais les yeux, je les voyais plus, alors je croyais qu’ils existaient plus. Mais maintenant, je sais que c’est pas vrai. Alors je m’en vais de la maison“ (Mokeddem, *L’interdite*, S. 137). Mokeddem entwirft das Nicht-Schauen als Möglichkeit, der Realität zu entfliehen, jedoch eben nur in Gedanken.

⁷⁷⁴ Sure 24,31. Um wen es sich bei den „gläubigen Frauen“ handelt, ist umstritten. Fest steht, dass zu Lebzeiten des Propheten Mohammed lediglich *seine* Frauen den Schleier trugen. *Sich verschleiern* bedeutete daher ursprünglich *eine Frau Mohammeds werden*. Es ist unbekannt, wann und weshalb die Praxis von anderen übernommen wurde. Leila Ahmed vermutet als Ursache, dass sich der Islam in

Frauen sollen ihren eigenen Blick senken und zugleich ihren Körper für Erwachsene, die nicht zur Familie gehören, verbergen. Meist wird dabei jedoch vergessen oder sogar bewusst verschwiegen, dass das Senken des Blicks durch die unmittelbar vorausgehende Koranstelle auch Männern vorgeschrieben wird: „Sag den gläubigen Männern, sie sollen (statt jemandes anzustarren, lieber) ihre Augen niederschlagen, und ihre Keuschheit bewahren. So halten sie sich am ehesten sittlich (und rein). Allah ist wohl darüber unterrichtet, was sie tun.“⁷⁷⁵ Im Unterschied zu den Frauen wird von ihnen keine Verschleierung verlangt, was bereits auf eine unterschiedliche Stellung der Geschlechter verweist. Jedoch sollen auch Männer sich „sittlich“ kleiden, was sich unterschiedlich auslegen lässt, aber von Gläubigen in der Regel durch lange, nicht zu enge Hosen und einen bedeckten Oberkörper (zugeknöpftes Hemd, lange Ärmel) umgesetzt wird.

Die Suren 33,53 und 33,59 werden ebenfalls häufig zur Rechtfertigung der Verschleierung muslimischer Frauen herangezogen. Erstere handelt davon, dass sich die Frauen des Propheten hinter einem Vorhang befinden sollen, wenn jemand sein Haus betritt. Zu diesem Vers erläutert Mona Siddiqui, dass er „also eine Schutzwand beziehungsweise einen Vorhang, arabisch: „hidschâb“ [, empfiehlt].“⁷⁷⁶ Um eine andere Form der Verschleierung geht es wenige Verse später: „Prophet! Sag deinen Gattinnen und Töchtern und den Frauen der Gläubigen, sie sollen (wenn sie austreten) sich etwas von ihrem Gewand (über den Kopf) herunterziehen [...]. So ist es am ehesten gewährleistet, daß sie (als ehrbare Frauen) erkannt und daraufhin nicht belästigt werden [...]“⁷⁷⁷. Allein diese Beispiele zeigen bereits, auf welch vielfältige Weise die Materie im Koran thematisiert wird.

Die Novellensammlung spielt darauf an. Eine Szene in *Les morts parlent* kombiniert sogar beide gerade vorgestellten Interpretationen. Als Koranleser und weitere Männer den Raum, in dem Yemma Haddas Leichnam liegt, betreten, verlassen alle jungen Frauen den Raum, die älteren verschleiern sich: „Vider, il faut vider la chambre! – Excepté les

Gegenden ausbreitete, in denen die Verschleierung schon vorher als Zeichen des sozialen Status in höheren Schichten verbreitet war, und die Frauen des Propheten zusätzlich als Vorbild dienten (vgl. Ahmed, *Women and gender in Islam*, S. 5 und 54ff.).

⁷⁷⁵ Sure 24,30.

⁷⁷⁶ Siddiqui, Mona, „Die Verhüllung der Frau“, in: https://www.deutschlandfunk.de/sure-33-vers-59-die-verhuellung-der-frau.2395.de.html?dram:article_id=386654 (14.03.2019). Ahmed erklärt hierzu, dass in den Anfangszeiten des Islam nicht zwischen Verschleierung und Zurückgezogenheit im Sinne einer räumlichen Trennung unterschieden wurde: Für beides wurde die Bezeichnung *hijab* verwendet (vgl. Ahmed, *Women and gender in Islam*, S. 53f.).

⁷⁷⁷ Sure 33,59.

vieilles. Elles n'ont qu'à recouvrir leur tête et leurs épaules“⁷⁷⁸. Die *liseurs de Coran* stellen einen eindeutigen Bezug des Geschehens zum Islam her. Dass das Bedecken von Kopf und Schultern aber eben „nur“ eine Form der Verschleierung und nicht immer eine – im Sinne der Auslegung des Koran – ausreichende Trennung zwischen Frauen und Männern darstellt, zeigt die Gegenüberstellung von Jung und Alt. Für die Jüngeren reicht ein Schleier nicht aus, eine tatsächliche Schutzwand, eine Mauer ist nötig. Dies verweist sicherlich auf die von Djebbar im Nachwort erwähnte Vorstellung, dass Frauen im gebärfähigen Alter, insbesondere diejenigen, die noch keine Kinder haben, „gefährlicher“ für Männer seien als ältere.⁷⁷⁹ Dass auch bei dieser Vorstellung Subjektivität eine große Rolle spielt, steht außer Frage.

Laut Susie Hawkins beruhen die verschiedenen Arten der Verschleierung nun nicht nur auf unterschiedlichen Interpretationen des Koran, sondern auch auf der Auslegung der Scharia, in der lediglich eine „rechtmäßige Kleidung« vorgegeben wird. Diese Bezeichnung ist recht allgemein und spiegelt sich in den unterschiedlichen Formen des Hidjab der verschiedenen islamischen Kulturen wider“⁷⁸⁰. Auch MacMaster erinnert daran, dass es nicht *die* Verschleierung gibt und dass die stereotype und vom „Orientalismus“ geprägte Idee eines vereinheitlichenden Kleidungsstücks der Realität in muslimischen Gesellschaften seit jeher widerspreche.⁷⁸¹ Er merkt jedoch nicht an, dass die Verschleierung trotz allem immer zu einem höheren Grad an Homogenisierung führt, als dies bei Kleidung, die Kopf, Haare und Gesicht nicht verdeckt, der Fall ist. Zu bedenken ist zudem, dass nirgendwo explizit eine vollständige Verschleierung der muslimischen Frauen gefordert wird. Bei dieser Praxis handelt es sich vielmehr um eine patriarchalische Deutung des Wortlauts, die sich beispielsweise in Algerien etablieren

⁷⁷⁸ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 179f. *L'Amour, la fantasia* verweist explizit darauf, dass „[c]haque réunion, pour un enterrement, une noce, est soumise à d'implacables lois : respecter rigoureusement la séparation des sexes, craindre que tel proche ne vous voie, que tel cousin, mêlé à la foule masculine massée dehors, ne risque de vous reconnaître quand, voilée parmi les voilées, vous sortez, ou vous rentrez, perdue dans la cohue des invitées masquées“ (Djebbar, *L'Amour, la fantasia*, S. 239).

⁷⁷⁹ Vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 250.

⁷⁸⁰ Hawkins, Susie, „Die wahre Bedeutung des Schleiers. Der Schleier als Bild für die islamische Frau“, in: Caner, Ergun Mehmet (Hrsg.), *Leben hinter dem Schleier. Frauen in der Welt des Islam*, Asslar: Gerth Medien, 2005, S. 89-103, S. 95. Hawkins verwendet *hijab* als Überbegriff für verschiedene Formen der Verschleierung, nicht spezifisch als Kopftuch.

⁷⁸¹ Vgl. MacMaster, *Burning the veil*, S. 123f. (Hervorhebung im Orig.): „Historico-anthropological studies of veiling throughout the Muslim world demonstrates, in contrast to western Orientalist stereotypes of uniform or homogenous dress-code, a huge range of constantly evolving designs and practices that vary from country to country, and within states from one region to another, from urban to rural contexts, according to ethnic, cultural and class background. In general, peasant or nomadic women in rural societies, particularly among the Berber mountain peoples, tended not to wear the *haik* and face veil (*hadjar*) of urban society [...]“.

konnte, angeblich, um die Frauen zu schützen.⁷⁸² Denn gemäß der islamischen Tradition ist, wie Boidard Boisson erläutert, der Blick eines Mannes Synonym für Aggression, Entehrung oder sogar Vergewaltigung.⁷⁸³ Den daher nötigen Schutz bringe laut El Khayat-Bennai „[l]e voile [qui] est un rempart et une protection pour la femme contre le désir et la concupiscence de l’homme, puisqu’il dérobe les arguments de la sensualité, bouche et lèvres, chevelure et cou“⁷⁸⁴.

Doch der *regard interdit* zielt nicht nur darauf ab, männliche Blicke auf Frauen zu verhindern, sondern auch deren eigenes Sehen: Ein Aufenthalt im Innenraum schränkt es im Vergleich zu (freier) Bewegung im Außenbereich deutlich ein. Diese Ambivalenz ist Thema in *Regard interdit, son coupé*:

Regard interdit : parce qu’il est certes interdit de regarder le corps femelle qu’on incarcère, dès l’âge de dix ans et jusqu’à quarante ou quarante-cinq ans, entre les murs, au mieux entre des voiles. Mais aussi danger que le regard féminin, qui, libéré pour la circulation au-dehors, risque à tout instant de mettre à nu les autres regards du corps mobile. Comme si soudain le corps tout entier se mettait à regarder, à « défier », traduit l’homme... Une femme – en mouvement, donc « nue » – qui regarde, n’est-ce pas en outre une menace nouvelle à leur exclusivité scopique, à cette prérogative mâle ?⁷⁸⁵

Ganz klar bildet das Verb *incarcérer* ab, dass die Frauen, die aufgrund des *regard interdit* im gebärfähigen Alter ihre Wohnungen kaum verlassen dürfen und sich am besten auch dort verschleiern, Gefangene sind. Dieses Verb verdeutlicht in Verbindung mit dem unpersönlichen Personalpronomen *on* die Passivität der Frauen, die diesen Weg offenbar nicht aus eigenem Entschluss gehen. Ihre Passivität unterstreicht auch das Partizip *libéré*: Frauen, hier reduziert auf ihren Blick, werden gewissermaßen freigelassen, um sich im Außenraum zu bewegen. Dabei wird *Bewegung* provozierend mit *Nacktsein*

⁷⁸² Schuchardt sieht in einer extremen Koranauslegung große Gefahr: „Indem nicht nur das Haar, sondern der gesamte Körper bis auf die Augen verhüllt werden soll, wird der Versuch einer Objektifizierung der Frau unternommen, der in ihrer Unsichtbarkeit, also in ihrem gänzlichen Verschwinden aus dem öffentlichen Raum, gipfeln soll“ (Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze*, S. 221).

⁷⁸³ Vgl. Boidard Boisson, „Le silence des femmes dans le recueil de nouvelles *Femmes d’Alger dans leur appartement* d’Assia Djebar“, S. 74. Der Vorstellung, dass Blicke gewaltvoll sein können, begegnet man aus der Perspektive einer männlichen Figur in Mokdedd, *L’interdite*, S. 93: „Je ne voudrais pas être une femme ici. Je ne voudrais pas porter en permanence le poids de ces regards, leurs violences multiples, attisées par la frustration.“ Dass das gerade ein Mann feststellt, unterstreicht die Ungleichstellung zwischen Frauen und Männern, die offensichtlich für alle deutlich erkennbar ist. Mokdedd präsentiert die Machtausübung der Männer als Kompensation von Frustrationen und nicht als Folge religiöser oder sozialer Strukturen. Abgesehen von *ici* führt das zu einer Verallgemeinerung, die daran erinnert, dass man dem Phänomen in jeder Gesellschaft weltweit begegnen kann.

⁷⁸⁴ El Khayat-Bennai, *Le monde arabe au féminin*, S. 25.

⁷⁸⁵ Djebar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 246.

gleichgesetzt.⁷⁸⁶ Eine Frau in Bewegung, die frei umherblickt, setzt sich folglich über den *regard interdit* hinweg, das Nichtbefolgen der von der Gesellschaft erwarteten Verhaltensweise wird mit einer Entblößung gleichgesetzt. Der von *comme si* eingeleitete und mit einem Dreipunkt endende Satz verweist auf ein irreales Moment, das zum Nachdenken anregt. Durch die Hinzufügung, dass der Mann – ein kollektiver Singular – den weiblichen Blick als „Herausforderung“ übersetze, wirkt die traditionelle Vorstellung noch subjektiver, da nicht pauschalisierend von einer Vielzahl von Männern gesprochen wird.⁷⁸⁷ Sehr auffällig, geschickt und offensiv herausfordernd ist, dass die Ich-Position männlich ist, dass vom Mann aus gedacht wird, dass die Provokation damit praktisch auch durchlebt werden kann. Die abschließende rhetorische Frage schließlich löst ein kritisches Überdenken der Idee aus, dass Frauen ihren Blick zum Schutz des anderen Geschlechts senken sollen. Die Substantive *exclusivité* und *prérogative* sprechen eine unbegründete Vorrangstellung der Männer an. Frauen hinterfragen sie, sobald sie selbst über ihren Blick bestimmen, der zentral ist, um eine herrschende Position einzunehmen: „[L]’œil de celui qui domine cherche d’abord l’autre œil, celui du dominé [...]“⁷⁸⁸.

Für ihre Erklärungen zum Senken des weiblichen Blicks greift Djébar auf Erklärungen zurück, die auf einer patriarchalischen Deutung beruhen. Demnach sei Frauen ein offenes Umherschauen verboten, da ihre Augen wie die Geschlechtsorgane als erogen und ihre Blicke als hoch erotisierend und dadurch destruktiv gelten, wodurch sie zu Chaos und Unordnung führen können. In diesem Kontext ist von Interesse, dass laut Djébar auch die äußeren Geschlechtsmerkmale und der Nabel als „Augen“ gelten.⁷⁸⁹ Werden sie aus irgendeinem Grund sichtbar, bedeute dies großes Unglück und Schande für die Männer (und in der Folge für die gesamte Gesellschaft), die eigentlich darüber wachen sollten:

Il suffit d’un rien – d’un épanchement brusque, d’un mouvement inconsidéré, inhabituel, d’un espace déchiré par un rideau qui se soulève sur un coin secret – pour que les autres yeux du corps (seins, sexe et nombril) risquent à leur

⁷⁸⁶ Vgl. ebd., S. 247: *Voilé* bedeutet im dialektalen Arabisch *geschützt*, unverschleiert zu sein wird hingegen entsprechend als entkleidet oder „nackt“ empfunden.

⁷⁸⁷ An einer anderen Stelle des Nachworts wird das aktive Sehen von Frauen sogar als Bedrohung für Männer bezeichnet. Djébar erklärt, dass der weibliche Blick „pourrait devenir signe d’une conquête vers la lumière des autres, hors du confinement, voilà qu’il est perçu à son tour menace [...]“ (ebd., S. 245). Die Autorin gibt auch hier eine patriarchalische Deutung wieder, aus deren Sicht Frauen *les autres* sind, über die die Männer bisher Macht und Autorität durch abgetrennte Räume, wo niemand sonst sie sehen konnte, ausübten. Frauen, die sich frei bewegen, dadurch für andere sichtbar sind und zudem selbst umherschauen, stellen diese Hierarchie infrage.

⁷⁸⁸ Ebd.

⁷⁸⁹ Auch wenn Djébar sich nicht dazu äußert, bezieht sie sich hier gewiss auf Interpretationen des Koran, die nicht zu verallgemeinern sind.

tour d'être exposés dévisagés. C'en est fini pour les hommes, gardiens vulnérables : c'est leur nuit, leur malheur, leur déshonneur.⁷⁹⁰

Die klimaxartigen Aufzählungen vermitteln das Gefühl, die verschiedenen „Augen“ der Frauen könnten durch zahlreiche Möglichkeiten enthüllt werden und dadurch sehr negative Folgen hervorrufen. Eine Einflussnahme scheint nicht möglich, das Geschehen prasselt auf die Beteiligten – sowohl Frauen als auch Männer – ein, eine zufällige Bewegung und Ähnliches enthülle, entblöße die Körperteile. Daneben erwähnt Djebbar auch die Vorstellung, dass eine Frau gar nicht anders könne, als nach dem Ablegen des Gesichtsschleiers (der nicht zwangsläufig Teil der Verschleierung ist und den die Autorin hier eindeutig zur Verstärkung des Bildes anführt) auch ihren restlichen Körper zu entkleiden. Sie trage somit eine naturgegebene Gefahr für das männliche Geschlecht in sich, die erst mit der Geburt eines Kindes verschwinde.⁷⁹¹ Frauen und Männer erscheinen hier vollkommen passiv, solange der weibliche Körper verhüllt ist. Ändert sich dies – laut Djebbars Darstellung ohne Zutun der Frauen, um ihre gesellschaftlich erzwungene, dauerhafte Untätigkeit abzubilden –, sei es eine natürliche, unausweichliche Reaktion der Männer, geradezu ein Instinkt, den Körper nicht länger außer Acht zu lassen. Sehr deutlich referiert Djebbar eine konservativ-patriarchalische Meinung, die Männer als Opfer der Frauen und ihres Körpers darstellt. Dies belächelt sie zugleich, indem sie das männliche Verhalten als geradezu animalisch präsentiert, rein instinktiv, ohne jeglichen Verstand. Eine ironische Antithese (*gardiens vulnérables*) und eine hyperbolische Klimax (*leur nuit, leur malheur, leur déshonneur*) zeigen auf, dass für Djebbar bezüglich der Wertschätzung des weiblichen Geschlechts und der Individualität jeder Frau kein großer Unterschied zwischen der Position algerischer Männer und „orientalistischen“ Ideen, wie sie etwa Delacroix' Gemälde prägten, zu erkennen ist. Auch innerhalb der algerischen Gesellschaft kursieren erotisierende Bilder der „orientalischen“ Frauen, denen sich die faszinierten männlichen Blicke nicht entziehen „können“.

Wichtig ist vor allem festzuhalten, dass die angebliche Problematik des erotisierenden weiblichen Blickes durch das Tragen eines Schleiers oder Kopftuchs nicht aufgehoben wird, wenn dabei die Augen – in diesem Fall tatsächlich das Sehorgan – unverhüllt und damit ungeschützt sind. Kleidervorschriften halten die Augen nicht zwangsläufig davon

⁷⁹⁰ Ebd., S. 246.

⁷⁹¹ Vgl. ebd., S. 247 und 250.

ab, uneingeschränkt umherzuschauen.⁷⁹² Ist der restliche Körper verschleiert, führt das sogar noch zu einer Betonung der Augen, ihrer Möglichkeiten der Kommunikation und erotischen Wirkung. Dieser Vorstellung begegnet man in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement*, wenn die Augen eines Chirurgen als „[d]es yeux, présents comme ceux d'une femme voilée de la ville [...]“⁷⁹³ beschrieben werden. Neben der Assoziation der Verschleierung mit der Stadtbevölkerung wird hier eindeutig die starke Präsenz des Blicks gerade durch die Unsichtbarkeit des restlichen Körpers verdeutlicht. Die besondere Kraft, die von den Augen ausgehen kann, zeigt sich auch in *La femme qui pleure*, wenn die weibliche Hauptfigur erklärt, dass „[l]es autres, peu à peu, vous remplissent... en flux imperceptible. Moi, ils s'étaient mis à me remplir par les yeux!...“⁷⁹⁴. Zwar kann das Subjekt *les autres* auch auf Männer bezogen werden, doch spricht der weitere Verlauf des Monologs, in dem sie über zahlreiche Tanten und Cousinsen in einem Haus spricht, dafür, dass Frauen gemeint sind, die „über die Augen“ auf sie einwirken. Durch die Verwendung des bestimmten Artikels anstelle eines Possessivpronomens bleibt offen, ob die starke Kraft von den Augen der anderen ausgeht oder von ihr selbst. Das Objektpronomen *vous* evoziert, dass die Figur die Beeinflussung durch andere nicht als Einzelschicksal wahrnimmt. Wir erkennen hier also, dass Frauen die Erwartung, dass sie weder angeschaut werden noch selbst um sich blicken, internalisiert haben, weshalb ein Überschreiten des Tabus deutlich wahrgenommen wird. Selbst ohne Schleier und unter Frauen kann ein offener Blick alles andere ausblenden, „verhüllen“: Die anderen Frauen haben sich durch ihre Blicke komplett auf die hier Berichtende konzentriert. Umgekehrt kann der Blick die volle Aufmerksamkeit, also alle Augen auf sich ziehen – nur daher hat sie ja bemerkt, dass sie beobachtet wurde. Die extreme Sparsamkeit der sprachlichen Mittel in Djebars Beschreibung, der hohe Anteil an indirekten Aussagen, an Vagheit, an Vorsicht ist ein typisches Element, ein Tabu, aber

⁷⁹² Ein eindeutig eingeschränktes Sichtfeld haben *burqa*-Trägerinnen sowie die Bewohnerinnen der Oasen-Region M'zab in Zentral-Algerien, wo Frauen, wenn überhaupt, nur von Kopf bis Fuß verschleiert auf der Straße anzutreffen sind. Lediglich ein Auge bleibt frei. Darauf spielt das Nachwort an: „[La femme] y paraît surtout silhouette fugitive, éborgnée quand elle ne regarde que d'un œil“ (vgl. ebd., S. 245).

⁷⁹³ Ebd., S. 71f. Die umgekehrte Blickrichtung beschreibt Bey in *Sur une virgule*. Die Ich-Erzählerin Sarah erklärt, „[qu'elle] ne supporte pas les regards des hommes. Les yeux avides de tous les jeunes adossés aux murs à la longueur de jour. [...] [L]eurs regards sont souvent bien plus insolents et explicites que les paroles qu'ils n'osent prononcer à haute voix. Et le voile qu'elle porte depuis quelques mois ne sert qu'à exacerber leur imagination [...]“ (Bey, *Sous le jasmin la nuit*, S. 78f.). Ein Schleier regt die Fantasie der Männer an und erhöht deren Neugierde und Interesse – genau so, wie es für Orientreisende im 19. Jahrhundert der Fall war. Zugleich sind Beys Männerfiguren schwach, ja beinahe lächerlich, wenn sie sich quasi hinter ihren Blicken verstecken und nichts zu sagen wagen.

⁷⁹⁴ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 134.

auch dessen Bruch sprachlich abzubilden. Es wird gezeigt, wie die Gedanken sich an der Grenze des gerade noch Denkbaren und Sagbaren entlangschleichen.

4.3. Der *regard interdit* in den Novellen

Der Islam schreibt gläubigen Frauen ein Senken ihres Blicks und ein gewisses Verhüllen des Körpers vor. Die gesamte Novellensammlung stellt diesen *regard interdit* quasi durchgehend infrage, indem sich viele der weiblichen Figuren nicht traditionell verhalten, ihren Schleier ablegen und um sich blicken. Dadurch, dass diese Unbotmäßigkeit auch mit positiven Konsequenzen assoziiert wird, verliert sie einen Teil ihres Schreckens. In *La nuit du récit de Fatima* etwa verlieben sich Toumi und Arbia ineinander, weil Toumi unerlaubterweise einen Blick auf die Frauen wirft und Arbia ihrerseits frei umherschaut: „Ils se regardèrent dans les yeux.“⁷⁹⁵ Der knappe, prägnante Satz fasst die Gemeinsamkeit auch grammatikalisch zusammen, bezieht sich doch *se regardèrent* auf beide Figuren und deren Handeln.⁷⁹⁶ Öffnet man die Augen, lernt man nicht nur sein Umfeld, sondern vor allem auch sich selbst besser kennen. Diese wechselseitige Abhängigkeit bildet Djébar durch reflexive Verben ab.

Deutlich häufiger als vor Männern legen die weiblichen Novellenfiguren ihren Schleier im Beisammensein mit anderen Frauen ab, was nicht nur den viel geringeren Anteil an männlichen Figuren abbildet, sondern sicherlich auch die Realität, in der sich der *regard interdit* eben gerade auf Begegnungen zwischen Frau und Mann bezieht. Um das Ablegen dieses Kleidungsstücks geht es z.B. in *Jour de Ramadhan*, als Nachbarinnen zu Besuch kommen, in *Les morts parlent*, als Frauen an Yemma Haddas Beerdigung teilnehmen, oder in *Il n'y a pas d'exil*, als die Mutter nach Hause kommt.⁷⁹⁷ Dass hier die Tochter der Mutter sofort beim Betreten der Wohnung zu Hilfe eilt, um ihr den Schleier abzunehmen, ist ein Hinweis darauf, dass es eine Art Ritual ist. Zugleich symbolisiert es die enge Beziehung zwischen Mutter und Tochter, zwischen Frauen einer (Groß-)Familie, die mit all ihren positiven und negativen Konsequenzen gerade aus dem dauerhaften Beisammensein im Innenraum erwächst. Man ist sich einander sehr nahe – nicht einmal ein Schleier steht zwischen den Frauen. Direkt nachfühlbar ist hier auch die befreiende

⁷⁹⁵ Ebd., S. 18.

⁷⁹⁶ Auch die Protagonistin in *La femme qui pleure* und ihr Gegenüber schauen sich tief in die Augen. Zunächst führt dies dazu, dass sich die Frau zurückzieht, da sie solche Nähe nicht gewöhnt ist. Aber einmal gewagt, ist der offene Blick einer der Gründe, weshalb sie am kommenden Tag mehr und mehr von sich preisgibt (vgl. ebd., S. 136f.).

⁷⁹⁷ Vgl. ebd., S. 142, 169 und 222.

Wirkung des „Entschleierns“: Da die Mutter gerade vom Tod des Nachbarkindes erfahren hat, ist sie völlig verstört und „[e]lle pouss[e] de petits cris étouffés [...]“⁷⁹⁸. Danach nimmt ihr die Tochter ihren „voile“ ab.

Am deutlichsten kommt das Gefühl von Befreiung in *La femme qui pleure* zur Geltung. Die Protagonistin nimmt an drei Tagen am Strand den Schleier ab. Bevor sie in ihren Alltag zurückkehrt, verhüllt sie sich wieder. Unverschleiert hat sie keinen sichtbaren Schutz mehr um den Körper. Sie ist – im Sinne des dialektalen Arabisch – „nackt“, was noch dadurch betont wird, dass sie lediglich einen Bikini trägt.⁷⁹⁹ Dies ist ein Sinnbild dafür, dass sie sich auch innerlich zunehmend öffnen kann, von ihrer Vergangenheit berichtet, dabei die Blicke ihres Gegenübers auf sich zieht und sich auch selbst durch einen „aktiven Blick“ über das Tabu des *regard interdit* hinwegsetzt: Sie sieht dem Mann ins Gesicht.⁸⁰⁰ Somit verstößt sie am Strand gegen die Erwartungen der Gesellschaft und deren ungeschriebene Gesetze, kehrt aber am Ende des Tages stets wieder in ihr Leben und ihre typische Rolle als Frau zurück, weil sie sich (noch) nicht endgültig darüber hinwegsetzen kann. Der Schleier, in den sie sich vor ihrer Rückkehr hüllt, steht symbolisch für den *regard interdit*, die *loi de l'invisibilité*, die sie fern vom Strand wie eine zweite Haut umhüllt, beschützt, aber auch abschirmt. Er ist ein Teil ihres Lebens, der ihr wie ihr Alltag gegen ihren Willen auferlegt zu sein scheint und von dem sie sich gerne befreien würde, ohne den sie jedoch andererseits nicht bestehen kann. Diese Ambivalenz zwischen Einengung und der Befreiung am Strand wird am Ende der Novelle besonders deutlich, wenn die Frau ihren Schleier krampfhaft zerknittert, das Freiheit symbolisierende Meer betrachtet und weint: „Face à la mer, sans bouger, les mains plongées dans le voile blanc qu'elle froissait convulsivement, la femme pleurait, la femme pleurait.“⁸⁰¹ Ihr Zuhörer ist zu diesem Zeitpunkt abwesend, wodurch auch die Ausbrüche der Frau, die für sie Freiheit bedeuten, ein Ende zu nehmen scheinen. Gerne würde sie den Schleier wohl dauerhaft zusammenknüllen, „kleinkriegen“. Eine endgültige Entscheidung gegen ihn ist jedoch nicht möglich, da sie ihre gesellschaftliche Rolle zu stark internalisiert hat.⁸⁰² Aus diesem Grund ziehen es Frauen unter bestimmten Umständen sogar vor, auch in rein weiblichen Gruppen verschleiert zu bleiben – so

⁷⁹⁸ Ebd., S. 142.

⁷⁹⁹ Vgl. ebd., S. 132ff.

⁸⁰⁰ Vgl. ebd., S. 136.

⁸⁰¹ Ebd., S. 138.

⁸⁰² Wichtig ist, dass Djebbar daneben auch Figuren wie Sarah in *Femmes d'Alger dans leur appartement* präsentiert, die niemals einen Schleier tragen.

evozieren es zumindest die Novellen: *Les morts parlent* spielt es an einer Frau durch, „[c]onservant son voile même parmi les autres femmes, préservant ainsi son anonymat“⁸⁰³. So weist Djébar dem Schleier nicht nur gegenüber dem männlichen, sondern auch gegenüber dem weiblichen Geschlecht eine Schutzfunktion zu.

Die Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* schließlich verweist geradezu satirisch auf die vollkommen willkürlich erscheinende Festlegung, dass Frauen Blicke und „Laute“ verboten sind, und führt sie ad absurdum. Für die Protagonistin Sarah ist die Situation

[é]trange ! On pourrait imaginer un monde où les femmes [...] au lieu d'être invisibles seraient rendues sourdes. On déciderait d'un âge d'intronisation dans l'interdit, d'une cérémonie, de tout un rite : ce serait pour leur mettre [...] des barrières énormes sur les oreilles... Elles n'écouteraient plus personne et ce serait un crime d'honneur au cas où un mâle, d'ailleurs ou d'ici même, tenterait de se faire entendre d'elles...⁸⁰⁴

Die Schlüsselwörter *décider*, *interdit*, *barrière* und *crime d'honneur* verstärken den Gedanken, dass es sich bei den von Frauen erwarteten Verhaltensweisen um Festlegungen einer bestimmten (patriarchalischen) Gruppe handelt, die Verbote auferlegt und dadurch eine Grenze zwischen Frauen und Männern zieht, deren Übertreten einen Verlust der Ehre und somit des Ansehens bedeutet. Sarah arbeitet in dieser Szene im Musikforschungslabor mit einem Kopfhörer, was die von ihr imaginierten Frauen, die riesige „Barrieren“ auf den Ohren tragen, abbildet und deren Verschleierung gerade dadurch noch absurder erscheinen lässt.

Solche Szenen sind es, durch die *Femmes d'Alger dans leur appartement* einen Blick in das Leben algerischer Frauen bzw. Familien ermöglicht und dabei bisweilen in der Symbolik weit über das Alltägliche hinausgeht. Sehr behutsam, aber eindringlich zeigt sich, dass eine radikale gesamtgesellschaftliche Veränderung weder möglich noch sinnvoll ist, sondern dass für die Ausbildung individueller Chancen in kleinen Schritten agiert werden kann, ja sogar muss. Auch wenn die Kritik am *regard interdit*, der Frauen an Souveränität, Einflussnahme und Meinungsbildung hindert, überdeutlich ist, bleibt die

⁸⁰³ Ebd., S. 182.

⁸⁰⁴ Ebd., S. 81f. Vgl. hierzu auch Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, S. 186f.: „Cette grand-mère terrible, à mes dix ans ou à peine plus, soudain, lors d'une de ses visites, m'attira sous la lumière d'une lampe, examina mes yeux, fixa mon regard qui ne se baissait pas devant elle, puis, tournée vers ma mère [...], conclut, presque avec regret : - Oui, ses yeux sont grands ! Elle ne le disait pas sur le ton habituel du compliment [...] et moi, "rétive, peut-être" pensait-elle, voire "jeune fille plus tard à surveiller" [...]" . Sehr deutlich wird hier, dass Mädchen mit „großen Augen“, also mit offenem Blick, als Gefahr für die Familienehre betrachtet werden. Interessant ist an der Szene aber auch, dass genau das durch den kontrollierenden Blick der Großmutter erkannt wird.

Erzählhaltung der Novellen die einer reinen, nicht wertenden Beobachterin, die sich eines Urteils enthält, zumal die Sachlage sehr komplex und schwierig ist.⁸⁰⁵ Die Erzählinstanz ruft nicht zu einer Revolution auf, sondern regt zum Nachdenken über Reformen an.⁸⁰⁶ Einmal mehr zeigt sich zudem, dass der Entstehungskontext von *Femmes d'Alger dans leur appartement* für ein adäquates Verständnis berücksichtigt werden muss. Djébar schrieb die Novellen zwischen 1959 und 2001, in einem Zeitraum also, in dem Algeriens politische und soziale Ordnung tiefe Umbrüche erlebte. Den *regard interdit* beschreibt sie als über diese Jahrzehnte hinweg präsent, als eine von der Gesellschaft internalisierte Verhaltensnorm. Laut Beatrice Schuchardt

spielt Djébar jedoch nicht allein auf eine über die weibliche Bevölkerung ausgeübte, gesellschaftliche Kontrolle an; [der Blick] ist ebenso eine Allusion auf die politische Kontrolle der Gesamtbevölkerung Algeriens durch das diktatorische Regime der algerischen Einheitspartei FLN [...]. Die Autorin stellt also mittels des literarischen Topos des Blicks den Nexus zwischen ihren Erzählungen und der Zeitgeschichte her.⁸⁰⁷

Der Idee, dass sich das Motiv des Blicks in *Femmes d'Alger dans leur appartement* nicht nur auf den patriarchalisch geprägten Blick von Männern auf Frauen bezieht, sondern zugleich auf den repressiven Blick der algerischen Regierung in Zeiten der Unabhängigkeit, kann sich angeschlossen werden. Darüber hinaus ist in der Darstellung des Blicks als Kontrollinstanz auch ein Verweis auf Algeriens Kolonialvergangenheit zu sehen, darauf, dass Algerierinnen und Algeriern über Generationen hinweg ihre Unterordnung, ja sogar Inferiorität beigebracht wurde. Djébar inszeniert also verschiedene Hierarchien, die sich nicht ausschließlich auf das Geschlecht beziehen. Deren Folgen für Individuen stehen im Zentrum der fiktionalen Texte. In diesem Rahmen thematisiert oder bewertet die Autorin die verschiedenen Auslegungen des Koran ebenso

⁸⁰⁵ Zu ihrer eigenen Position – nach den Filmarbeiten in den 1970er-Jahren – sagt Djébar Folgendes: „*I positioned myself neither as an outside observer, nor as an Algerian woman, nor as a colonized being. I defined myself as a gaze, a way of looking upon my very own space.*“ (Zimra, „Afterword“, S. 173, Hervorhebung im Orig.) Sie sieht sich als personifizierten Blick auf einen von ihr kreierten Raum, auf die von ihr geschaffenen Figuren und deren Lebenswelt – ein klares Überschreiten des *regard interdit*.

⁸⁰⁶ Das geschieht natürlich häufig in der Literatur, auch in Werken maghrebinischer Autorinnen und Autoren, sehr deutlich z.B. in Sansal, Boualem, 2084. *La fin du monde*, Paris: Gallimard (*Folio*), 2015. Sansal entwirft eine Zukunft, in der ein totalitäres, religiöses Regime herrscht – eine deutliche Kritik am und Warnung vor dem Vormarsch des Islamismus sowie der Instrumentalisierung des Glaubens für politische Zwecke, auch wenn Sansal sich ganz klar von jeglichem Realismus distanziert und erklärt, „[que] tout est inventé [...]“. C’est une œuvre de pure invention [...]“ (ebd., S. 11). Frauen begegnet man in dieser Dystopie kaum. Sie leben „[a]britées derrière leurs voiles épais et leurs *burniqabs*, comprimées dans leurs bandages et toujours bien gardées dans leurs périmètres [...]“ (ebd., S. 50, Hervorhebung im Orig.). Unverkennbar stellt Sansal ein extremes Ausmaß der Situation dar, wie Frauen sie in patriarchalischen Gesellschaften tatsächlich erleben können.

⁸⁰⁷ Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze*, S. 224. Sie geht nicht darauf ein, dass Djébar die Novelle *Il n'y a pas d'exil* noch vor der Unabhängigkeit und somit vor der Regierungszeit des FLN schrieb.

wenig wie real-historische oder politische Fakten. Ihr geht es offenbar nicht darum, äußere Umstände einfach abzubilden, sondern darum, deren mögliche Auswirkungen auf Frauen vor Augen zu führen und deren Gefühlswelt nachvollziehbar werden zu lassen. Anstatt die Verschleierung der muslimischen Frau zu befürworten oder zu verurteilen, regen die Novellen zum Nachdenken darüber an, welche Gefühle das Tragen dieses Kleidungsstücks bei den Betroffenen auslöst, von den praktischen Folgen nicht zu reden. Um diesen Effekt zu erreichen, werden einerseits Frauen präsentiert, die den Schleier tragen, andererseits solche, die ihn zumindest zeitweise ablegen. Das Thema ist höchst komplex und die Fiktion erlaubt, die Bandbreite seiner Ambivalenz aufzuzeigen.⁸⁰⁸

Wichtig ist, was die Figur Sarah in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* äußert: Die Situation der arabischen Frauen könne sich nur ändern, wenn die Frauen selbst Mund und Augen öffnen.⁸⁰⁹ Diese Idee unterstreicht Djébar durch Wortneuschöpfungen: „[l]a femme-regard et la femme-voix [...]“⁸¹⁰. Zunächst sehr vage, gewinnen die beiden Begriffe bei näherer Betrachtung an Bedeutung: Die Frauen werden auf eine Ebene mit Blick und Stimme gebracht, sie werden durch den Bindestrich direkt mit ihnen verbunden. Sprachlich wird so das exakte Gegenteil der tatsächlichen Situation beschworen und ein Umdenken in der Realität bewirkt.

Es stellt sich nun die Frage, weswegen in den Novellen eine vermittelnde, moderate Haltung zur Frage des Schleiers dominiert. Ein Blick auf Djébars Leben soll aufzeigen, ob Zusammenhänge zu ihren persönlichen Erfahrungen zu erkennen sind, ob sie als Person eine eindeutige Position einnimmt. Zeit ihres Lebens trug Djébar keine Form von „voile“ oder „foulard“. Sie wurde nie eines der „fillettes bientôt pubères, qui se voil[ai]ent la tête“⁸¹¹, die in den Novellen auftreten, obwohl ihre traditionell eingestellte Großmutter Djébars Mutter wiederholt dazu anhielt, Heiratsbewerber auf das Mädchen aufmerksam zu machen.⁸¹² In einem Interview mit Lise Gauvin erläuterte Djébar, dass sie der Verschleierung ab der Pubertät – laut ihren Worten mit elf Jahren – deshalb entgangen sei, weil ihr Vater offen war und sie der westlichen Kultur und französischen

⁸⁰⁸ In *Ces voix qui m'assiègent* erklärt Djébar zur Ambivalenz der Verschleierung muslimischer Frauen, „[qu']on ne peut pas le schématiser comme le font les médias pour le grand public : que la femme, à partir du moment où on lui met un voile sur le visage et sur le corps, serait une prisonnière, une victime, une réprouvée, et qu'on doit pleurer sur elle“ (Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 181). Interessant ist, dass sie eine passivische Konstruktion wählt, die die Entscheidung für den Schleier bzw. das Kopftuch als eine nicht von den Frauen selbst getroffene charakterisiert.

⁸⁰⁹ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 127f.

⁸¹⁰ Ebd., S. 128.

⁸¹¹ Ebd., S. 191.

⁸¹² Vgl. Djébar, „Assia Djébar à l'Université de Cologne. 1988“, S. 32.

Sprache nicht fernhielt, ja sie ihr sogar näher brachte, indem er sie von klein auf mit in seine Schule nahm: „Le français [lui a] apporté la liberté du corps, à onze ans“⁸¹³ und „cette langue [lui] a donné surtout l’espace.“⁸¹⁴ Demzufolge geht Djebbar davon aus, dass das Tragen eines Schleiers oder Kopftuchs sie und ihren Körper stark eingeschränkt hätte. Diese negative Einstellung gegenüber der Verschleierung kommt auch durch die Wortwahl zum Ausdruck, beispielsweise wenn man erfährt, „qu[’elle a] pu échapper au voile grâce à la langue française, c’est-à-dire grâce au père [...]“⁸¹⁵. So drückt *échapper* die Gefahr aus, die dieses Kleidungsstück in Djebars Augen mit sich bringt, das wiederholte *grâce* à ihre Erleichterung und Dankbarkeit, es niemals getragen zu haben. Djebars Mutter trug den Schleier lange Zeit. In *Ces voix qui m’assiègent* erfahren wir, wie die Autorin sie als Kind bei der ihr eigenen Art, ihn anzulegen, täglich fasziniert beobachtete. Sie erläutert, dass „ces quelques minutes pour s’apprêter, se protéger, pour manipuler le tissu, sont essentielles : car il y a une manière particulière de se voiler pour chaque femme !...“⁸¹⁶. Interessant ist dabei vor allem die Verwendung von *se protéger*, das auf die Schutzfunktion des Schleiers verweist. Sehr geschickt werden zudem offener und verbotener Blick kombiniert: Durch aufmerksames Beobachten prägt sich das Mädchen genau ein, wie die Mutter ihren Körper vor ihren und anderen Augen verhüllt. Das Ritual verweist auf eine Internalisierung. Laut eigener Aussage wuchs Djebbar im Kreis von Frauen auf, die die von ihnen erwarteten Verhaltensweisen vollkommen verinnerlicht hatten, was sich automatisch auf das junge Mädchen übertrug: Die Verschleierung der Frauen gehört ebenso zum Alltag wie eine Spaltung der Gesellschaft

⁸¹³ Gauvin, „Assia Djebbar : entretien“, S. 84.

⁸¹⁴ Ebd., S. 81.

⁸¹⁵ Ebd., S. 84.

⁸¹⁶ Djebbar, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 97f. Die Verschleierung der eigenen Mutter scheint Djebbar in *La femme qui pleure* zu integrieren. Wenn sie das Anlegen des Schleiers durch die Protagonistin am Ende des ersten Tages am Strand sehr ausführlich beschreibt, so liegt dabei eine Verbindung zu ihrer Erinnerung an die zeitliche Ausdehnung des wiederkehrenden Erlebnisses in Kindheitstagen und an die Materialität des Kleidungsstücks der Mutter nahe: *La femme qui pleure* hüllt sich in ein großes, weißes Stück Stoff mit matten, seidigen Streifen und bedeckt ihr Gesicht mit einem kleinen, zum Teil mit weißer Spitze bedeckten Seidentuch (vgl. Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 132f.). Diese Darstellung erinnert deutlich an Djebars Erklärung, dass „dans [s]on souvenir, c’est toujours un voile de soie blanche et moirée“ (Djebbar, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 97), in den sich ihre Mutter und andere Frauen hüllten. Auch die Beschreibung der Protagonistin in *La femme qui pleure* als Frau, die sich nach dem Ablegen des Schleiers mit Mühe, aber zunehmend öffnet, sich also verändert, mag von Djebars Erinnerung geprägt sein: Ihre Mutter beendet das tägliche Ritual der Verschleierung im Alter von 38 Jahren, als sie ihren Sohn im Gefängnis in Nancy besucht, um dort nicht als Fremde, sondern als elegante Französin aufzutreten. Diesen Schritt beschreibt ihre Tochter einerseits als nicht einfach, wenn sie sagt, dass es nötig war, dass die Mutter „trouve la force d’enlever sa parure traditionnelle [...]“ (Gauvin, „Assia Djebbar : entretien“, S. 78). Andererseits habe der kleine Wandel im Kleidungsstil zu einem völlig neuen Auftreten und dadurch zu einer Veränderung der Persönlichkeit geführt (vgl. ebd., S. 77f.).

in Kolonialmacht und Einheimische, aber auch zwischen den Geschlechtern. Djebars legte den Schleier zwar nicht an, doch stellte sie als Folge der Internalisierung des Rituals bis zu ihren Filmarbeiten, während derer sie verschleierte Frauen zum ersten Mal aus einem anderen Blickwinkel sah, auch nicht infrage. Dennoch hätten sie im Nachhinein betrachtet eines Tages der Schleier und die Verinnerlichung des *regard interdit* neben ihrem Verhältnis zu Sprache und Sprachen zum Schreiben gebracht, wie sie erklärt:

C'est le rapport à l'espace, c'est le rapport au regard, c'est d'être immergée, enfant, au milieu de femmes de la famille, où l'interdit sur le corps est tellement intériorisé qu'on finit par ne plus le voir. Il y a donc ce rapport aux langues, mais aussi ce marquage sur le corps.⁸¹⁷

Djebars sehr realistische Schilderungen dienen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* sicherlich nicht der Abbildung persönlicher Erfahrungen, sondern der stilistischen Gestaltung der Novellen, die ja gattungsgemäß gerade Realitätsnähe verlangen. Diese wiederum gelingt der Autorin aber gewiss nicht zuletzt aufgrund ihrer persönlichen Erlebnisse. Obwohl sie nach anfänglicher, kindlicher Bewunderung im Laufe ihres Lebens eine ablehnende Haltung dem muslimischen Schleier gegenüber entwickelt, überträgt sie das nicht auf die Erzählebene der Sammlung. Hier regiert eine neutralere Haltung, die weder verklärt noch verurteilt. Das Medium der Literatur und speziell die Form der Novellensammlung ermöglicht, die Vielschichtigkeit der Thematik des muslimischen Schleiers und des *regard interdit* sowie insbesondere deren Auswirkungen auf Frauen nachfühlbar darzulegen. Manche davon teilen Djebars Skepsis und erinnern an deren gesellschaftspolitische, feministische Position, andere hingegen symbolisieren den hohen Stellenwert und die Verwurzelung von Traditionen in der algerischen Gesellschaft, was Veränderungen, wie die Autorin sie anstoßen möchte, erheblich erschwert – bis heute. Daher wird an dieser Stelle ein kurzer Überblick über die weitere Entwicklung und Situation der muslimischen Verschleierung in Algerien seit den 1990er-Jahren, dem Zeitraum, den die Novellen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* nicht mehr thematisieren, gegeben, was einen Bogen zur Aktualität erlaubt, die insbesondere für den didaktischen Teil dieser Arbeit unbedingt zu berücksichtigen ist.

Das „Schwarze Jahrzehnt“ führte ab 1992 aus Angst vor den Islamisten und deren Repressionen zu einer Welle der Wiederverschleierung.⁸¹⁸ Im März 1993 wurde sogar ein

⁸¹⁷ Ebd., S. 86. Auch in *Ces voix qui m'assiègent* liest man, dass sich Djebars Blick auf die Verschleierung rückblickend verändert hat: Erst lange nach den Beobachtungen in ihrer Kindheit sieht sie im Schleier eine Art Maske (vgl. Djebars, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 99).

⁸¹⁸ Ein Auszug aus Alice Schwarzers Buch *Meine algerische Familie*, in dem sie über das Leben eng mit ihr befreundeter Algerierinnen und Algerier berichtet, beschreibt die Entwicklung aus Sicht

Rechtsgutachten (Fatwa) veröffentlicht, das die Verschleierung vorschrieb. Laut einer anonymen Aussage dreier Algerierinnen im Jahr 1994 konnten Frauen, die dagegen verstießen, sogar ermordet werden. Einige beugten sich daher den Islamisten, andere weigerten sich.⁸¹⁹ Es stellt sich nun die Frage, ob Algerierinnen seit dem Ende der terroristischen Phase nur einen Schleier anlegen, weil es gewissermaßen Brauch ist, ob sie sich wirklich mit dem Kleidungsstück angefreundet haben oder nicht eher eine nach wie vor präsente Angst dahintersteckt.⁸²⁰ Eine klare Antwort darauf wird man nie geben können, auch weil gesellschaftliche Zwänge und der Wunsch nach sozialer Anerkennung für Menschen existentiell sind und der Übergang zwischen traditionell-religiösen und

algerischer Frauen verschiedener Generationen: „Es entspinnt sich ein spontanes Gespräch über das Kopftuch. Die zwei jungen Frauen haben nie Kopftuch getragen, auch nicht in den 90ern, den »Schwarzen Jahren«, in denen der von den Islamisten angezettelte Bürgerkrieg 200 000 Tote forderte. Obwohl das damals lebensgefährlich war [...]. »Früher, vor den Schwarzen Jahren«, sagt ihre Mutter Zohra, die auch nie Kopftuch getragen hat, »war eine Frau mit Kopftuch von gestern. Heute ist es das Gegenteil.« Und Mounia fügt hinzu: »In den 90er-Jahren haben viele Frauen das Kopftuch aus Angst getragen. Und dann haben sie sich daran gewöhnt.« Lilia, die vorwitzig und ironisch ist, springt auf, holt sich ein Bettuch und eine Serviette und demonstriert spöttisch den Haik, den traditionellen algerischen Ganzkörperschleier. [...] »Die Frauen im Haik«, kichert sie, »konnten entweder nicht reden oder aber sie hatten die Hände nicht frei. Sie mussten immer den nur lose geschlungenen Haik festhalten.« Der Mutter ist der Spott fast zu viel, schließlich hat deren Mutter noch den Haik getragen, sie guckt streng. Aber Lilia ist das egal“ (Schwarzer, *Meine algerische Familie*, S. 18f.). Dieser Ausschnitt setzt verschiedenen Vorurteilen die Perspektive einer algerischen Familie entgegen, die vom „Orientalismus“ geprägten Ideen widerspricht, da ihre weiblichen Mitglieder ein sehr modernes Leben führen. Zugleich kann eine Entwicklung innerhalb der Gesellschaft im Verlauf von drei Generationen nachvollzogen werden. War das Tragen des Schleiers zu Lebzeiten der Großmutter noch gängig, lebt Zohra unverschleiert ebenso wie ihre Töchter, die sich ganz entgegen des verbreiteten Bilds der schweigenden, gehorsamen Algerierin offen äußern und ihrem eigenen Willen folgen. Von Bedeutung soll an dieser Stelle vor allem die Aussage sein, dass viele Algerierinnen während der „*décennie noire*“ das Kopftuch aus Angst getragen und sich dann daran gewöhnt hätten. Zur von Fundamentalisten ausgehenden Angst sowie deren Folgen speziell für Frauen und Mädchen ohne Schleier vgl. Khadra, Yasmina, *À quoi rêvent les loups*, Paris: Julliard (*Pocket*), 1999, S. 121: „Les rassemblements des islamistes perduraient. [...] Tout était prétexte à les déchainer. Malheur à qui osait rechigner. Les filles dévoilées se faisaient agresser par des mioches galvanisés. On leur lançait des pierres, les aspergeait d’eau usées et on proférait sur leur passage des mots orduriers qui, dans la bouche d’un enfant, claquaient comme des blasphèmes.“ Wie sehr der Terrorismus damals die Gesellschaft durchzog, zeigt sich an der Gewalt, die sogar von Kindern ausgeht. Wenn Khadra das am Beispiel eines abgelegten Schleiers vorführt, lässt das die Schwere des „Verbrechens“ nachfühlen.

⁸¹⁹ Vgl. Arnhold, Barbara, „Trois représentantes d’associations de femmes“, in: *Cahier d’Études Maghrébines* 12 (1999), S. 21-24, S. 22.

⁸²⁰ Vgl. hierzu Schwarzer, *Meine algerische Familie*, S. 37: Djamila, Alice Schwarzers Freundin und Mounias Schwester, erklärte 2017, dass es Frauen beispielsweise nicht möglich sei, in Badekleidung ans Meer zu gehen, ohne dafür böse Blicke zu ernten und große Verunsicherung zu verspüren. Dies liege daran, dass sich ein Großteil der algerischen Bevölkerung seit dem Ende der Jahre des Terrors an den Glauben klammere. Allerdings handle es sich dabei meist um eine fundamentale Richtung des Islam, die unter anderem zu Einschüchterung sowie Furcht und damit verbunden zu einem Anstieg der Gebete sowie die Pilgerreise nach Mekka praktizierenden Gläubigen, der Schleierträgerinnen und der nicht-berufstätigen Frauen führe. Schwarzer stellt in ihrem Buch aber auch fest, dass in Algier selbst „unübersehbar [ist], dass die Emanzipation der Frauen auch eine Klassenfrage ist. Je ärmer die Viertel, umso mehr Kopftücher; je privilegierter, umso weniger“ (ebd., S. 66). Daraus folgt, dass ein Zusammenhang zwischen Verschleierung und Bildungsgrad besteht.

modern, global orientierten Kreisen oft fließend verläuft.⁸²¹ Der Schleier ist also kein rein religiöses Symbol, sondern wird gewiss häufig mit dem Ziel, ein respektiertes Mitglied der Gemeinschaft zu sein, getragen. Natürlich mag es Frauen geben, deren Entscheidung allein auf ihrem Glauben basiert, aber es dürfte sich um eine Minderheit handeln.

Saïd Belguidoum erläutert die Entwicklung der Verschleierung seit dem „Schwarzen Jahrzehnt“ mit Bezug auf die aktuelle Hirak-Bewegung, die in Algerien seit Februar 2019 wöchentlich zu friedlichen Demonstrationen führt:

Nach dem schwarzen Jahrzehnt, unter Einfluss der salafistischen Ideologie, erlebte Algerien einen Prozess der Reislamisierung (einer Neuinterpretation der religiösen Praxis), dessen sichtbarstes Zeichen das Tragen des Hidschab ist, der Wildwuchs von Moscheen und der allgemeine Rückgriff auf religiöse Referenzen im Alltag. Aber diese verschiedenen Elemente ähneln eher einer Orthopraxie (man passt sich den Ritualen an) als an [sic!] eine Orthodoxie (dem strengen Glauben). Diese Islamisierung des Alltags wird von weltweiten Massenkonsummoden begleitet, die mit der Praxis eines rigorosen Islam kontrastieren. Die Eröffnung von großen Einkaufszentren in den Städten, den neuen Tempeln des weltweiten Konsums, bietet gemischte Räume, was es in Algerien noch nie gab. Was den Hidschab betrifft, so impliziert sein Tragen deshalb noch nicht die Unsichtbarkeit der Frauen im öffentlichen Raum. Zahlreiche Frauen tragen ihn aus gesellschaftlichem Konformismus, statt religiösen Regeln zu folgen, und beschränken seinen Gebrauch auf das Kopftuch.

Die Islamisierung der moralischen Referenzen ist real; das Gute und das Böse werden immer auf Gott zurückgeführt und auf den Respekt des Koran. Aber gleichzeitig gibt es eine Banalisierung des Religiösen, die aus dem politischen Feld ausbricht. Das hat der Hirak deutlich gemacht.⁸²²

Auch wenn Belguidoum Angst als Grund für die Verschleierung nicht anspricht, nennt er sie implizit durch die Thematisierung der seit den „Schwarzen Jahren“ verbreiteten fundamentalen Strömung des Islam, die durch ihre Nähe zum Terrorismus und ihren Einfluss auf die Politik sehr einschüchternd wirkt. So scheint selbst hinter der Verschleierung radikal Gläubiger häufig mehr Furcht als Überzeugung zu stecken. Zudem verweist Belguidoums Feststellung, dass die „Unsichtbarkeit der Frauen im

⁸²¹ Überschneidungen zwischen unterschiedlichen Gruppierungen haben bis heute zur Folge, dass oft nicht klar ist, wem man vertrauen kann. Vgl. ebd., S. 28f.: Laut Schwarzers Freundin Djamila seien auch noch im Jahr 2016 das Trinken von Alkohol und das Nicht-Tragen des Schleiers in der Öffentlichkeit die einzig sichere Möglichkeit, Nichtislamistinnen und Nichtislamisten als solche zu erkennen. Nur ein Verstoß gegen den *regard interdit* erlaubt also, sich offen gegen den fundamentalen Islam zu positionieren. Die Internalisierung dieser „Regel“ und die Angst vor Repressionen hindert vermutlich viele daran. Andere gehen den Schritt wohl deshalb nicht, da die Verschleierung, wie Djamila erklärt, paradoxerweise nach wie vor ein Mittel der „Befreiung“ ist, indem sie ermöglicht, ohne Begleitung auf die Straße zu gehen.

⁸²² Belguidoum, Saïd, „Der Hirak und die Krise des neopatrimonialen Systems in Algerien. Auf dem Weg zu einer zweiten Unabhängigkeit?“, in: <http://www.jourfixe.net/index.php/termin/2020/algerien-eine-zweite-unabhaengigkeit> (08.04.2020).

öffentlichen Raum“ nicht mit dem Tragen eines Schleiers gleichzusetzen sei, auf die nach wie vor präsente Internalisierung einer Hierarchie zwischen weiblichen und männlichen Gesellschaftsmitgliedern: Frauen sollen grundsätzlich weder schauen noch angeschaut werden und sich vor allem so benehmen, dass sie keine Blicke auf sich ziehen – genau so, wie es Djebbar beschrieb. Schon 1959 regte sie durch eine Aussage der Protagonistin der Novelle *Il n'y a pas d'exil* zum Nachdenken über ausbleibende Veränderungen für Frauen an, darüber, „que tout avait changé et que, pourtant, d'une certaine façon, tout restait pareil“⁸²³. 1966 ließ sie auch Nadja in *Jour de Ramadhan* ihre Verzweiflung darüber ausdrücken: „[J]e croyais, vois-tu, que tout cela changerait, qu'autre chose viendrait, que...“⁸²⁴. Allein der abschließende Dreipunkt verweist darauf, dass die Entwicklung nicht zu Ende geführt wurde.

Die Novellensammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* macht also auf die geradezu unmögliche Umwälzung von Sozialstrukturen aufmerksam, in denen die Ungleichstellung von Frauen vollkommen internalisiert wurde. Sie zeigt auf, dass es eben nicht reicht, wenn ein Teil der Gesellschaft auf Veränderungen hofft, und setzt sich auf diese Weise für die Rechte der Algerierinnen ein. 2007 konstatiert Martine Fernandes hierzu: „Elle met donc en place une conception nouvelle de la société algérienne où la femme circule « nue » (sans voiles) parmi les hommes et peut parler librement, en particulier d'elle-même.“⁸²⁵ In den Novellen geschieht dies sicher nur in Ansätzen, die Frauen werden immer von gewissen Zweifeln, Sorgen und Ängsten begleitet.⁸²⁶ Zudem impliziert das bloße Ablegen des „voile“ noch keine Veränderung. Ziel müssen Bedingungen sein, unter denen sich alle Mitglieder der Gesellschaft wohlfühlen. Dass in der Hirak-Bewegung (unverschleierte) Frauen und Männer für gemeinsame Ziele demonstrieren, ist ein guter und wichtiger Schritt. Doch es handelt sich nur um eine kleine Gruppe von Algerierinnen und Algeriern. Die von ihnen erstrebten Reformen und Umstrukturierungen auf politischer Ebene sind sicherlich essentiell, wenn es um eine Aufwertung der Position von Frauen geht. Nichtsdestotrotz muss es dafür zu politischen Veränderungen sowie zu einem Umdenken und zu einer Überwindung internalisierter

⁸²³ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 156.

⁸²⁴ Ebd., S. 222.

⁸²⁵ Fernandes, Martine, *Les écrivaines francophones en liberté. Farida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djebbar, Calixthe Beyala*, Paris: L'Harmattan (*Critiques littéraires*), 2007, S. 26f.

⁸²⁶ So etwa Sarah in *Femmes d'Alger dans leur appartement*, die scheinbar gleichberechtigt lebt und ihr Umfeld uneingeschränkt betrachtet, dabei aber an andere Frauen denkt, an „certaines femmes d'Alger [...] que tu vois circuler sans le voile ancestral, et qui, pourtant, par crainte des situations nouvelles non prévues, s'entortillent dans d'autres voiles, invisibles ceux-là, bien perceptibles pourtant...“ (Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 124).

Hierarchien durch alle Individuen, also beider Geschlechter, im öffentlichen, insbesondere aber auch im privaten Rahmen kommen.

Damit greift Djébar mit der Machart ihrer literarischen Texte die bisherigen Machtverhältnisse an: Provokant platziert sie Frauen als Protagonistinnen in Algeriens „Außenraum“, im öffentlichen Raum, der hier ähnlich wie in Europa lange Zeit Männern vorbehalten war. Während Ashcroft, Griffiths und Tiffin dafür plädieren, gegen koloniale Traditionen anzuschreiben – denn „the empire needs to write back to a centre once the imperial structure has been dismantled in political terms [...]“⁸²⁷, wie ihr berühmtes Diktum lautet – geht es Djébar um etwas anderes: Sie liiert die postkoloniale Kritik des europäischen Imperialismus und Kolonialismus – speziell natürlich die französische Kolonisierung Algeriens – mit einer inneralgerischen Kritik an den hegemonialen Machtverhältnissen der eigenen patriarchalischen Gesellschaft. Simple Gut-Schlecht-Muster löst sie auf, quer steht sie zu einer reduktiven Zurückweisung von Ideen, die doch leider allzu automatisch den europäischen Mittlern zugeschrieben werden. Djébars „Zurückschreiben“ besteht darin, der ehemaligen Kolonialmacht Frankreich inhaltlich kaum Platz einzuräumen, das Französische mit Algeriens Sprachen zu verknüpfen, in mehrere Richtungen Tabus zum Vorschein zu bringen, Paradoxa nicht zu übertünchen, sondern in grelles Licht zu stellen und bei all dem algerische Frauenfiguren und deren Schicksale ins Zentrum zu rücken, um ihnen so eine Stimme zu verleihen.

5. SPRECHEN UND GEHÖRTWERDEN

Zusätzlich zum *regard interdit* thematisieren die Novellen den *son coupé*: Frauen sollen auch schweigen.⁸²⁸ Djébar ist dafür bekannt, literarisch nicht nur den Blick der Frauen zu

⁸²⁷ Ashcroft/Griffiths/Tiffin, *The Empire Writes Back*, S. 6. Zum Prinzip des „Zurückschreibens“ vgl. Lazarus, *The Postcolonial Unconscious*, S. 141. Er erklärt am Beispiel verschiedener fiktionaler Texte, unter anderem Djébars *L'Amour, la fantasia*: „The project of reclaiming the history of those who have been un- or under-represented in histories and narratives hitherto (and much ‘postcolonial’ writing takes this reclamation as its particular burden) obviously involves restoring subjectivity – and hence attributing agency and volition – to people or communities or groups previously figured, for the most part, either (indifferently) as objects or (sympathetically) as pure victims. ‘Postcolonial’ writing has sought to ‘revision’ or ‘unwrite’ prior Eurocentric narratives; but it has also sought to recover and transmit or provide access to modes of life, forms of culture, and ways of thinking that have been obliterated, destabilised, or rendered invisible by the systematic operations of power (global, national, and local) over the course of the past several hundred years.“

⁸²⁸ Schuchardt fasst das Ziel, das die Autorin damit verfolgt, wie folgt zusammen: „Zusammen mit der Stimme wird [...] in *Femmes d'Alger* dem Blick die Möglichkeit zugesprochen, der männlichen Forderung nach Unsichtbarkeit und Stille etwas entgegenzusetzen: Eine weibliche Sprache und das weibliche Antlitz als Manifestationsorte einer Subjektivität, die eine entschiedene Zurückweisung der Objektifizierung der Frau darstellt“ (Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze*, S. 226). Zur „*loi du silence*“ vgl. Khadra, *À quoi rêvent les loups*, S. 82 (Hervorhebung im Orig.): „Notre pays est un État

befreien, sondern ihnen auch eine Stimme zu verleihen, damit sie von passiven Objekten zu aktiven Subjekten werden. Wie der *regard interdit* eine patriarchalische Deutung religiöser Vorschriften im Rahmen eines hohen Stellenwerts von Tradition und Kollektiv ist, durch die sich soziale Anerkennung gewinnen lässt, handelt es sich auch beim *son coupé* um keine schriftlich fixierte, offizielle Regel, sondern ebenfalls um einen von einer männerdominierten Gesellschaft aufgestellten, seit Generationen tradierten, indirekt wirkenden Grundsatz, der zwar eine strafrechtliche Bestrafung ausschließt, jedoch keine Restriktionen im privaten Umfeld.⁸²⁹ Dass das einschüchternd wirkt und Frauen davon abhält, sich anders als erwartet zu verhalten, ist gut nachvollziehbar.

Zwar gab es im Laufe der Geschichte wiederholt Phasen, in denen Frauen in der Öffentlichkeit agierten und dadurch das Rollenverständnis änderten – jedoch nur kurzfristig, wie die aktive Beteiligung von Frauen im Unabhängigkeitskrieg aufzeigt.⁸³⁰ Auch in vorherigen Kämpfen waren Frauen nicht vollkommen still, so erläutert Djebbar es in *Regard interdit, son coupé* mit Blick auf das 19. und 20. Jahrhundert. Allerdings äußerten sie sich nicht verbal und blieben daher in ihrer Einflussnahme eingeschränkt: Die Frauen beobachteten aus der Ferne die als heroisch eingestuften Taten der Männer und feuerten sie an mit einem „cri allongé trouant l’horizon comme un gargouillis infini du ventre, un appel sexuel en envol total“⁸³¹, einer Äußerung also, die nicht auf Worten basiert. Selbst bei Niederlagen oder großer Distanz galt gemäß Djebbars Darstellung den Männern die Bewunderung des weiblichen Geschlechts. Deren Aufrichtigkeit darf jedoch angezweifelt werden. Klar ist zudem, dass solche Laute den Körper der Frauen sowie ihre Sexualität betonen. Denn da Schweigen grundsätzlich von weiblichen Gesellschaftsmitgliedern erwartet wird, stellt jegliche Äußerung in der Öffentlichkeit,

de droit. C’est indéniable. Encore faut-il préciser de quel droit il s’agit... Il n’y a qu’un seul, unique et indivisible : *le droit de garder le silence*.“ Anders als Djebbar bezieht Khadra das „Gesetz“ auf einen männlichen Protagonisten und auf eine Straftat. Wir haben es hier mit einer Kritik an der algerischen Politik und ihren unrechtmäßigen Machenschaften zu tun, nicht mit der erwarteten Zurückhaltung von Frauen, die aber natürlich mit der seit Langem von Männern dominierten Politik zusammenhängt.

⁸²⁹ Sprechen kann daher im Sinne von Hannelore Schlaffers *Poetik der Novelle* als Sünde gelten, die das gattungstypische „unerhörte Ereignis“ der Novelle darstellt (vgl. Schlaffer, Hannelore, *Poetik der Novelle*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 1993, S. 22).

⁸³⁰ Zur Veränderung der Geschlechterverhältnisse während des Unabhängigkeitskriegs vgl. Fanon, *L’An V de la révolution algérienne*, S. 342: „Les hommes cessent d’avoir raison. Les femmes cessent d’être silencieuses.“ Im Krieg erlebten die kämpfenden Frauen eine für viele von ihnen völlig neue Gleichberechtigung gegenüber Männern. Doch bereits wenige Jahre später scheint dieser emanzipatorische Schritt wieder in Vergessenheit geraten zu sein. Farideh Akashe-Böhme erklärt diesbezüglich, dass „nach der Unabhängigkeit [...] die Frauen, die sich große Hoffnungen auf die Befreiung als Frauen gemacht hatten, wieder in die traditionelle Frauenrolle zurückgestoßen [wurden]“ (Akashe-Böhme, *Die islamische Frau ist anders*, S. 60).

⁸³¹ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 248.

jedes Übertreten des *son coupé* eine Verbindung zur Sexualität her und ist somit ein Tabubruch – ebenso wie das Hinwegsetzen über den *regard interdit*.

Als konkretes Beispiel für eine Frau, die sich im realen Leben nicht dem *son coupé* beugte und durch das Erheben ihrer Stimme Algerien mitprägte, führt sie Messaouda an, die zu Beginn der Kolonisierung Algeriens die Männer ihres Stammes zum Kämpfen aufgerufen hatte.⁸³² Mehrfach wird deutlich, dass Djébar einen Zusammenhang der Kolonisierung mit dem von Frauen erwarteten Schweigen erkennt. Sie kritisiert ein Einhergehen der Einnahme Algeriens durch Frankreich mit „un gel de plus en plus sourd de la communication intérieure : entre les générations, et encore plus entre les sexes“⁸³³ und bedauert, dass es nur „[p]eu de Messaouda, hélas, dans [le] proche passé de résistance anticoloniale“⁸³⁴ gibt. Algerischen Mädchen werde von Kindheit an ein „Kult des Schweigens“ beigebracht, den – wie sie durch ein Zitat eines französischen Generals belegt – die Kolonialmacht für eine große Kraft der arabischen Gesellschaft hielt.⁸³⁵ Die koloniale Herrschaft verstärkte folglich vorhandene Tendenzen und verhinderte die Modernisierung, wie sie später in Frankreich selbst stattgefunden hatte, wo im 19. Jahrhundert Frauen ebenfalls nicht die Stimme erheben durften. Schweigende Algerierinnen sind also ein deutliches Beispiel für Frankreichs paradoxe „*mission civilisatrice*“: Den Personen, denen man angeblich helfen wollte, drängte man einerseits Fremdes wie die französische Sprache auf, andererseits verhinderte man eigentlich notwendige Veränderungen, z.B. in Bezug auf die gesellschaftliche Position der Frauen, die auf diese Weise im wahrsten Sinne des Wortes „ruhiggestellt“ wurden und somit nicht zu öffentlichen Kritikerinnen der französischen Politik werden konnten.

Die Außenperspektive des Generals ergänzt Djébar durch ihre eigene Position, stellvertretend für die Betroffenen: „Ce qu’un général français, « ami des Arabes », appelle « puissance », nous le ressentons comme une seconde mutilation.“⁸³⁶ Das Personalpronomen *nous* steht nicht für die gesamte Gesellschaft, sondern für die Gemeinschaft der Algerierinnen. Für sie sind die dogmatische Auslegung religiöser Vorschriften und deren Stellenwert in der Erziehung keine „Kraft“, sondern führen zu ihrer doppelten Verstümmelung. Sie sollen weder sehen noch – worauf Djébar sich hier bezieht – sprechen. Die Doppelung fasst der Titel des Essays komprimiert zusammen:

⁸³² Vgl. ebd., S. 249 und 251ff.

⁸³³ Ebd., S. 248.

⁸³⁴ Ebd., S. 253.

⁸³⁵ Vgl. ebd., S. 254.

⁸³⁶ Ebd.

Regard interdit, son coupé. Diesem Text können wir ebenso wie der *Ouverture* entnehmen, dass eine tatsächliche Emanzipation der Frauen hin zu einem Leben ohne Einschränkungen durch Gesellschaft, Familie oder Partner Djebars Ziel ist. Dafür sei offenes Sprechen nötig, ja sogar lebensnotwendig.⁸³⁷

In den Novellen nun beklagt sie, dass es bisher nie zu einem dauerhaften Wandel in diese Richtung und somit zu keiner nachhaltigen Veränderung der gesellschaftlichen Position von Frauen kam. Die Texte regen zum Nachdenken über die Problematik an sowie über Möglichkeiten, den Status quo zu verändern, wozu eben das Sprechen zählt. Indem Djebars weiblichen Figuren Wort ergreifen lässt, kämpft sie „contre la tradition islamique qui veut que la femme soit silencieuse car la langue appartient au père“⁸³⁸. Diese Frauen erlangen in gewissem Umfang Vorbildfunktion, wenn sie vorführen, dass es sich lohnt, sich aktiv für eine Veränderung der eigenen Situation einzusetzen. Solange geschwiegen wird, kommt das einer Akzeptanz der auferlegten Regeln und aller Konsequenzen gleich. Dass aber tief verwurzelte Verhaltensregeln schwer zu durchbrechen sind, zeigen die Novellen auch. So ist der Zwiespalt zwischen Schweigen und Sprechen ein wiederkehrendes Motiv, dem bisher leider nie ausreichend und vor allem nicht mit Blick auf die gesamte Sammlung Beachtung geschenkt wurde. Wichtig ist, dass Schweigen und Stille nicht gleichzusetzen sind. Von den Frauen, die Djebars präsentiert, wird kein absolutes Schweigen verlangt. Ihr Sprechen wird akzeptiert, solange es in zurückhaltender Weise geschieht und die Position der Männer nicht angreift. Die Äußerungen der Frauen werden also durch die gesellschaftlichen Normen eingeschränkt, gekürzt, sie werden zu dem, was Djebars metaphorisch als *son coupé* bezeichnet. Wörtlich macht sie Machtlosigkeit zur Ursache des Schweigens, wenn sie von Frauen spricht, die „muettes d’impuissance“⁸³⁹ sind. Im Umkehrschluss bedeutet das, dass dann, wenn keine „Überwachung“ erfolgt, wenn kein(e) Vertreter(in) der männlichen Autorität physisch

⁸³⁷ Vgl. ebd., S. 10, 258f. und 262f. Djebars selbst erhebt ihre Stimme zeitlebens in Filmen und fiktionalen Texten, in denen sie Frauen Position beziehen und ihre Meinung äußern lässt. Bekannt ist ihre diesbezügliche Aussage, dass sie durch Schweigen schreibe. Sogar wenn sie sich zwischen zwei Publikationen darauf versteife, zu schweigen, würden die schriftlichen Worte in ihrem Rhythmus geradezu aus ihr hervorbrennen (vgl. Djebars, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 25, Hervorhebung im Orig.: „J’écris [...] à force de me taire !“). Das Schweigen bringt sie zum Schreiben, doch umgekehrt will sie durch das Schreiben auch weiteres Schweigen verhindern: „J’écris pour affronter et lutter contre un double silence“ (ebd., S. 27). Diese Doppelung sei auf die Sprachlosigkeit gegenüber der Gewalt des „Schwarzen Jahrzehnts“, aber auch auf die von Frau zu Frau weitergegebene *loi du silence* zurückzuführen (vgl. ebd.).

⁸³⁸ Boidard Boisson, „Réflexion sur le recueil de nouvelles *Femmes d’Alger dans leur appartement*“, S. 221.

⁸³⁹ Djebars, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 174.

oder psychisch präsent ist, freie Äußerungen möglich sind.⁸⁴⁰ Es ist mithin nicht so, dass Frauen generell nicht sprächen, was exemplarisch die Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* veranschaulicht, in der Frauen im Hammam Alltägliches in Worte fassen, „qui glissent avec l'eau, tandis qu'elles déposent ainsi leurs charges des jours, leurs lassitudes“⁸⁴¹. In der gleichen Novelle gelingt es Baya durch Sprechen „à dénuder enfin ses peurs“⁸⁴². Szenen wie diese demonstrieren die befreiende Wirkung des offenen Sprechens unter Frauen. Doch dazu kommt es nicht ohne Weiteres, da Erwartungen von außen die Individuen extrem sowie dauerhaft beeinflussen und dadurch hinderlich sind.⁸⁴³ Wie sehr manche Frauen das von ihnen erwartete Auftreten internalisiert haben, veranschaulicht die Sammlung mittels alltäglicher Situationen, etwa wenn Frauen aufgrund der Gegenwart eines Mannes beim Abendessen mit der Familie schweigen.⁸⁴⁴ In *Les morts parlent* befolgt Aïcha geradezu unterwürfig die Wünsche ihres Cousins Hassan, was die extradiegetische Erzählinstanz auf die verbreiteten Regeln des Anstands, aber auch auf ihr aktuelles Unglück aufgrund des Todes der Tante zurückführt: „Comme tu veux, fils de ma tante maternelle ! Sa voix respectueuse (les convenances, et peut-être aussi le malheur)“⁸⁴⁵. Die Kürze der Replik zeigt, dass Aïcha wie automatisiert agiert, keine Nachfragen stellt und dabei respektvoll bleibt – so, wie es die Gesellschaft erwartet.

⁸⁴⁰ Djebar erklärt: „J'ai vécu enfant dans des maisons fermées d'où les femmes ne sortaient pas. Cela a baigné mon enfance jusqu'à l'âge de 10, 12 ans. Dans ces lieux qui me fascinent encore, les femmes parlent ; il y a donc une culture féminine, riche, variée, différente qui change en Algérie, de ville en ville ; cette culture est musicale, poétique, ludique, érotique, etc., mais cette parole des femmes fonctionne toujours pour les autres femmes, à voix basse, et non pas à voix haute, dans des lieux restreints, et non pas dans des lieux publics“ (Djebar, „Assia Djebar à l'Université de Cologne. 1988“, S. 31). Frauen sprechen in diesem Zeugnis aus der Mitte des 20. Jahrhunderts miteinander, jedoch nicht laut und nicht in der Öffentlichkeit. In diesem Rahmen erfüllen sie ihre Aufgaben, die ihnen im Rahmen der traditionellen Erzählkultur Nordafrikas zukommen. Sie sind als „oreilles et murmures de la ville [...]“ (Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 173) eine fundamentale Stütze des kulturellen Gedächtnisses und prägen durch ihre poetischen Erzählformen, durch Lyrik und Gesänge schließlich die Literatur. Dass diese Tradition mit einer Veränderung der Gesellschaft und der Bräuche mehr und mehr verschwindet, integriert Djebar in die Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* sowie in *Regard interdit, son coupé* und bedauert diese Entwicklung (vgl. ebd., S. 77f., 258).

⁸⁴¹ Ebd., S. 100.

⁸⁴² Ebd., S. 102. Das Verb *dénuder* schlägt eine Brücke vom *son coupé* zum *regard interdit* und der Verschleierung. Wie das Ablegen des Schleiers im dialektalen Arabisch dem Nacktsein gleichkommt, so wird auch hier die Übertretung eines Tabus als Entkleidung dargestellt. Allerdings wird nicht die Person selbst, sondern deren Inneres in Form von Ängsten entblößt. Zur Idee, die Situation der Frauen könne sich nur durch Sprechen vor Gleichgesinnten verbessern, vgl. ebd., S. 119, 122, 127 und 263.

⁸⁴³ Boudjedras *La pluie* präsentiert eine Protagonistin, die tagsüber als Chirurgin in einer Poliklinik arbeitet, nachts schreibt sie ein Tagebuch (vgl. Boudjedra, *La pluie*, S. 25). Sie ist allein in ihrem *appartement* und kompensiert daher ihr Bedürfnis, offen zu sprechen, in dieser schriftlichen Auseinandersetzung mit sich selbst. Man erkennt, wie wichtig es ist, sich zu äußern.

⁸⁴⁴ Vgl. Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 222.

⁸⁴⁵ Ebd., S. 188.

Sie widerspricht nicht, weil das Brechen des Schweigens und die dadurch ausgelösten Reaktionen einer großen Kraftanstrengung bedürften, zu der sie nicht imstande ist.

Umgekehrt zeigen die Novellen aber auch, dass Männer „Gesprächsregeln“ zu befolgen haben. Sie müssen ebenfalls unter bestimmten Umständen schweigen, nämlich fremden Frauen gegenüber, „parce qu’on ne parle pas aux femmes [...]“⁸⁴⁶. Großenteils jedoch stehen weibliche Novellenfiguren im Zentrum, die wiederum Frauen, die nicht länger schweigen, repräsentieren. Von der Gesellschaft auferlegte und erwartete Verhaltensweisen hinterfragen sie kritisch und verstoßen dagegen, indem sie sich eben äußern, ja die Kritik teils sogar ansprechen. Sie brechen mit traditionellen Rollenbildern und beginnen dadurch, die auf patriarchalischen Strukturen basierende Unterdrückung zu überwinden. Ihre Stimmen sollen veranschaulichen, dass eine Änderung auferlegter Machtlosigkeit, Zurückhaltung und mangelnder sozialer Einbindung möglich ist. Es geht dabei nicht in erster Linie darum, ob und in welchen Situationen die Figuren sprechen (können), sondern ob das, was sie zum Ausdruck bringen, wahrgenommen und gehört wird. Daher sind für ihre Äußerungen nicht immer Worte nötig.⁸⁴⁷

Dass in den Novellen auch Stille „Bände sprechen“ kann, zeigt sich beispielsweise in *La femme qui pleure*. Zwar gibt die Protagonistin während der Zeit am Strand mehr und mehr von sich preis, doch ist zu erkennen, dass Schweigen ihren Alltag prägt: Das Verhältnis zu ihrem Ehemann erlaubt keine offenen Gespräche, bei Anwesenheit anderer Frauen hört sie nur zu.⁸⁴⁸ Erst am Strand zeigt sich eine Veränderung. Die Figur wird zum erzählenden Ich, wird aktiv, spricht. Dass das erzählte Ich diesen Schritt nicht ging, dass es der Frau bisher reichte, „[d’]écouter les autres [...]“⁸⁴⁹, betont den Wandel, den zudem eine Beschreibung des Meeres abbildet: „[L]a mer envahit le silence“⁸⁵⁰. Wie das Sprechen an die Stelle des langen Schweigens der Frau tritt, so überwältigt das Rauschen des Meeres

⁸⁴⁶ Ebd., S. 88.

⁸⁴⁷ Die zentrale Rolle und Ausdruckskraft des Schweigens in Djebars *Œuvre* betont auch Mireille Calle-Gruber durch den Beginn ihres Werks *Assia Djebar ou la Résistance de l’écriture*: „Silence. Mais tissé de rumeurs, de bruits, voix et chuchotements“ (Calle-Gruber, *Assia Djebar ou la Résistance de l’écriture*, S. 7). Eine aus dem einzelnen Wort *silence* bestehende Ellipse leitet die Monographie ein, betont die Bedeutung der Stille, des Schweigens, und gibt dem Leser das Gefühl, sich in einer ruhigen Umgebung zu befinden. Wenn anschließend beschrieben wird, dass es nicht vollkommen still ist, sondern Geräusche verschiedenster Art sich einweben, soll das offenbar Djebars Stil abbilden.

Marjolijn de Jager hebt das Schweigen in der Novellensammlung noch deutlicher hervor. Laut ihr erinnert es an die in Algeriens patriarchalische Gesellschaft seit Generationen erwartete „Lautlosigkeit“ von Frauen, denen auf diese Weise nachträglich eine Stimme verliehen wird (vgl. de Jager, „Translating Assia Djebar’s *Femmes d’Alger dans leur appartement*“, S. 856).

⁸⁴⁸ Vgl. Djebar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 131 und 134.

⁸⁴⁹ Ebd., S. 134.

⁸⁵⁰ Ebd., S. 135.

die Stille der Natur. Die Darstellung des Gegenübers als eines dauerhaft schweigenden Mannes macht die Frau nun zum aktiven Part und kehrt die gängige Rollenverteilung um. Subversive Elemente dieser Art kennzeichnen Djebars Literatur.

Sehr deutlich zeigt sich hier, dass Sprechen in den Novellen nicht nur ein simples Medium der Weitergabe von Informationen ist, sondern darüber hinaus eine wichtige Rolle auf psychologischer Ebene spielt. Viele Figuren sind als Personen gestaltet, die in der Vergangenheit traumatisiert wurden.⁸⁵¹ Sprachlich zeigt sich dies darin, dass, wie Martina Kopf erläutert, „[d]em Wunsch zu sprechen und dem Wunsch zu verleugnen [...] innerlich ein Spannungszustand zwischen einer nichtmöglichen Erinnerung und einem nichtmöglichen Vergessen [entspricht]“⁸⁵². Die Betroffenen wollen das Geschehene vergessen und können nur schwer darüber sprechen, da dadurch die assoziierten Ängste und Schmerzen wachgerufen und im Geiste wieder durchlebt werden. Jedoch kommen ihre Gedanken immer wieder darauf zurück, sie können nicht damit abschließen.⁸⁵³ Djebbar schreibt den Äußerungen ihrer Frauenfiguren daher oftmals eine doppelte Barriere ein: die von der Gesellschaft, also von außen an sie herangetragene Zurückhaltung des weiblichen Geschlechts sowie den inneren Kampf, den das Sprechen über negativ prägende Erlebnisse mit sich bringt. Selbst dann, wenn man sich dazu entschließt, offen zu sprechen, ist eine über Jahre hinweg verinnerlichte Haltung nicht leicht zu überwinden. So kann die Frau am Strand ihre bisherige Zurückhaltung nicht schlagartig ablegen, was sich z.B. darin zeigt, dass sie zwar spricht, aber nur sehr leise und gehemmt: „[E]lle parlait mais en chuchotant [...]“⁸⁵⁴. Zahlreiche Aposiopesen und leises bis hin zu aufgeregtem Sprechen zeichnen die Kraft und Überwindung nach, die das Reden über das in ihrer Ehe Erlebte der Frau abverlangt. Sie äußert sich oft in kurzen Parataxen oder Ellipsen, Zeichen traumatischen Sprechens. Dies geschieht in der direkten Rede und wird durch die Kommentare der Erzählinstanz noch betont, mit denen die Äußerungen der Figur charakterisiert werden. Ihre Sprechweise bildet ihre innere Zerrissenheit ab und die Tatsache, dass sie es nicht gewöhnt ist, sich offen zu äußern, zumal über so tief verletzende Geschehnisse. Die Gewalttätigkeit des Ehemanns hat die Frau traumatisiert.

⁸⁵¹ Mit Angela Kühner wird unter *Trauma* ein psychischer Prozess verstanden, der sich in „einer metaphorischen Verwundung der Seele, deren Wirkungsweise nur schwer zu erfassen ist“, äußert, „sich jedoch erst dadurch [definiert], dass etwas zurückbleibt“ (Kühner, *Trauma und kollektives Gedächtnis*, S. 35f.).

⁸⁵² Kopf, Martina, *Trauma und Literatur. Das Nicht-Erzählbare erzählen – Assia Djebbar und Yvonne Vera*, Frankfurt a. M.: Brandes & Apsel (*Wissen&Praxis*; 134), 2005, S. 37f.

⁸⁵³ Dieser Zustand ergänzt Djebars Figuren und Novellen um eine interessante psychologische Ebene: Nicht nur aus postkolonialer Sicht befinden sie sich in Zwischenbereichen.

⁸⁵⁴ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 136.

Immer wieder versucht sie, über das Vergangene zu sprechen. Dass sie immer wieder auf die gleichen Vorkommnisse zurückkommt, jedoch keine Details nennt und ihre Äußerungen oft verzögert, sind deutliche Zeichen für eine „Posttraumatische Belastungsstörung“. Im Laufe der Novelle beginnt sie durch Sprechen und Gehörtwerden, das Trauma zu verarbeiten. Die Bedeutung des Gegenübers, zu dem die Protagonistin nach und nach Vertrauen entwickelt, macht deutlich, „dass man nicht *allein* von einem Trauma heilen kann“⁸⁵⁵, wie Kopf erklärt. Beim Reden erlange man Wissen über das eigene Trauma, was der Heilung von einer seelischen Verletzung gleichzusetzen sei.⁸⁵⁶ Tatsächlich „zeigen zahlreiche Untersuchungen die eminente Bedeutung, die soziale Unterstützung für die Erholung von einem traumatischen Erlebnis hat“⁸⁵⁷. Diese soziale Unterstützung kann – so führt Djébar es vor – auch in der bloßen Anwesenheit eines Gegenübers bestehen.

La femme qui pleure zeigt die Schwierigkeit des Prozesses hin zu einer neuen Souveränität durch ein ständiges Abbrechen und Wiederaufgreifen der Erzählung der Ereignisse. Irgendwann kann die Protagonistin immer länger am Stück und vor allem detaillierter über das sprechen, was ihr zugestoßen ist, bis „le passé en mots comme des cailloux parvint enfin à son déroulement morne, petit à petit“⁸⁵⁸. Im Laufe der Novelle entwickelt sich das Verhältnis zwischen den Figuren, die zugleich selbst reifen. Denn auch die männliche Hauptfigur scheint durch vergangene Erlebnisse traumatisiert zu sein. Dem Mann fällt das Sprechen noch schwerer als der Frau. Er schweigt. Eine ins Auge stechende Wunde, die er sich bei seinem Ausbruch aus dem Gefängnis zugezogen hat, ist das körperliche Pendant zu seiner psychischen Verwundung.⁸⁵⁹ Dass er leidet, ist nicht allein am Schweigen, sondern auch an der Stimmung zu erkennen, die die Beschreibungen der Natur erzeugen. So bleibt er beispielsweise am ersten Tag, nachdem die Frau den Strand verlassen hat, ruhig sitzen und betrachtet das Meer zu Beginn des Sonnenuntergangs. Das Einsetzen der Finsternis wird betont, indem das Meer nicht mehr blau, sondern grau und grün erscheint.⁸⁶⁰ Jetzt, wo sie weg ist, wird es dunkel – auch im

⁸⁵⁵ Kopf, *Trauma und Literatur*, S. 43 (Hervorhebung im Orig.).

⁸⁵⁶ Vgl. ebd., S. 40.

⁸⁵⁷ Kühner, *Trauma und kollektives Gedächtnis*, S. 41.

⁸⁵⁸ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 261f.

⁸⁵⁹ Vgl. ebd., S. 134.

⁸⁶⁰ Vgl. ebd., S. 133. Blau wird im Allgemeinen mit Wasser und Himmel in Verbindung gebracht und steht daher in erster Linie für Unbegrenztheit und Unendlichkeit. Auch Sympathie und Sehnsucht werden mit dieser Farbe assoziiert (vgl. Heller, Eva, *Wie Farben wirken. Farbpsychologie – Farbsymbolik – Kreative Farbgestaltung*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2002, S. 23-47, sowie Schirmmacher, Christine, „Farben/Farbsymbolik“, in: <http://www.islaminstitut.de/>

übertragenen Sinn, da der Mann wieder allein mit sich und seiner Vergangenheit sowie der Angst vor einer erzwungenen Rückkehr ins Gefängnis ist.

Das Sprechen der Frau und die körperliche Nähe des Mannes bringen sie einander näher. Beide fassen Mut. Als sie seine Wunden am Körper sieht, erklärt sie – im Futur, was die Aussage zu einem noch nicht erfüllten Wunsch oder Traum macht –, ihre inneren Verletzungen würden heilen, wodurch die Angst vor Berührungen schwinden werde: „[J]e passerai ma bouche sèche sur cette cicatrice du dos, je prendrai mon temps, je dessinerai le tracé de la blessure avec ma langue... [...], j’ai de nouveau une bouche, j’ai de nouveau des lèvres, une langue...“⁸⁶¹. Sprechen kann die Frau bereits wieder, was sie im Präsens kommuniziert, wobei das zweideutige Substantiv *langue* eine Verbindung zwischen erträumter Körperlichkeit und wiedererlangter Fähigkeit zu sprechen herstellt.

[Artikelanzeige.41+M58ed7ac2877.0.html](#) (02.08.2012)). Grün hingegen gilt einerseits als Farbe der Hoffnung, andererseits als Farbe des Islam. Basierend auf Bildern aus der Natur wird Grün mit Fruchtbarkeit und Leben assoziiert, aber auch mit Unreife, wenn man etwa an Früchte denkt (vgl. Heller, *Wie Farben wirken*, S. 71-85; Schirmacher, „Farben/Farbsymbolik“). Grau ist fast immer negativ konnotiert. Die Farbe steht – so Eva Heller – für Charakterlosigkeit, Elend, Unfreundlichkeit, Verslossenheit und vieles mehr (vgl. Heller, *Wie Farben wirken*, S. 217-241). Laut ihr ist „Grau [auch] die unbestimmte Ferne, an die man ohne Sehnsucht denkt“ (ebd., S. 228). Bei all diesen Zuschreibungen handelt es sich um Deutungen, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit oder Allgemeingültigkeit erheben. Doch auch wenn Djébar im nordafrikanischen Kulturraum, wo die Novellen spielen, aufwuchs und daher Farben für sie wohl oft andere oder zusätzliche Konnotationen bergen als diejenigen, die sich im deutschen oder französischen Kulturraum eröffnen, scheinen alle hier genannten Auslegungen sowohl im Orient als auch im Okzident Gültigkeit zu besitzen. So sichert die Autorin das Verständnis ihres europäischen Publikums, das Folgendes erkennt: Als die Frau in *La femme qui pleure* den Strand verlässt und der Mann völlig allein zurückbleibt, fühlt er sich nicht mehr so frei wie zuvor. Das Blau der Unbegrenztheit ist verschwunden und er denkt vermutlich wieder an seine Situation als Häftling. Das Grün, das er vor Augen hat, deutet zwar an, dass noch Hoffnung auf eine Besserung seiner Situation besteht – er befindet sich ja trotz allem an einem vollkommen freien Ort –, doch scheint diese aufgrund der Verbindung mit dem tristen Grau zu verblassen. Er starrt ohne Sehnsucht, ja gänzlich ohne Gefühle auf das Meer und hat jegliche Lebensfreude verloren, was die explizite Erwähnung, dass keine Sonne am Abendhimmel zu finden ist, hervorhebt. Sein Trauma bleibt, er schweigt weiterhin. Die Angst vor einer Verhaftung ist so realistisch wie die Farbe des Wassers als Spiegel der Dämmerung: grau.

Die gleichen Farben – Blau, Grün und Grau – spielen in der Novelle bereits eine Rolle als die Protagonistin von ihrer unglücklichen Ehe berichtet, also noch bevor der Mann überhaupt erwähnt wird: „La brise marine : gris et vert. Une traînée bleue disparai[ssai]t vers l’ouest“ (Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 132). Das Sprechen über die traumatisierenden Erlebnisse weckt damit verbundene Gefühle des Gefangenseins, der Trauer und des Schmerzes. Auch hier zeichnen Satzabbrüche das assoziierte Leid nach (vgl. ebd., S. 131f.). Obwohl diese Lebensphase ein Teil der Vergangenheit ist und die Frau „le passé à ses pieds“ (ebd., S. 132) – repräsentiert vom im Sand liegenden Schleier – sieht, empfindet sie die Erinnerung noch immer als schmerzhaft. Dabei schwindet das Bewusstsein, dass sie eigentlich frei ist und sich an einem Ort befindet, der absolute Grenzenlosigkeit repräsentiert. Die inneren Grenzen, die durch ihre seelischen und körperlichen Verwundungen geschaffen und durch das Sprechen wachgerufen werden, sind stärker. Sie vertreiben wie eine Meeresbrise das Positive und bringen negative Empfindungen (*gris*) herbei, gepaart mit etwas Zuversicht (*vert*), die wohl darauf beruht, dass die Frau eben über das Vergangene spricht, was befreiend wirkt und daher etwas Hoffnung für die Zukunft in sich birgt.

⁸⁶¹ Ebd., S. 137.

Wie sehr die körperlichen Übergriffe die Frau psychisch verletzten, verdeutlicht das wiederkehrende Vokabular der semantischen Einheit [Tod]. Substantive wie *squelette*, *os* und *gisants* sind Metaphern dafür, dass die Nähe des Ehemannes lebensbedrohlich für sie war, dass sie sich wegen dessen Dominanz und Brutalität wie tot, wie ein Skelett fühlte:

Moi... dormir avec quelqu'un chaque soir, c'était... (le débit devenait fiévreux) autant dire allonger contre lui mon squelette !... Il pouvait me voir jusqu'à l'os ! Un rire dur, un hoquet. Et elle songea à toutes ces années : « des gisants », se disait-elle au moment de ces couchers graves d'autrefois.⁸⁶²

Interessant ist nun aber auch, dass das Substantiv *gisants* im Plural steht und die Frau somit zugleich mit sich ihren Ehemann als *tot* während des Geschlechtsverkehrs beschreibt. Auch der männliche Part profitiert also nicht nur, seine dominante Position führt nicht unbedingt zu positiven Gefühlen.

Die Novelle beginnt in medias res, mitten im Monolog der Protagonistin, und wirkt dadurch wie ein Theaterstück.⁸⁶³ Kommentare der Erzählinstanz zur Sprechweise ersetzen die Regieanweisungen. Durch diese moderne Umsetzung der Gattung Novelle, die hier geradezu eine Verflechtung mit dem Drama erfährt, erhöht Djébar die Nähe zwischen Protagonistin und Leserschaft. Man fühlt sich der Figur und ihrem Schicksal eng verbunden, scheint ihr gerade selbst am Strand zuzuhören und spürt daher die Emotionalität der Szene extrem. Angesichts der Tatsache, dass die traditionelle algerische Bevölkerung eine grundsätzliche Zurückhaltung von Frauen erwartet, die nicht über sich sprechen sollen, ist der Beginn der Konversation noch ungewöhnlicher. Die Novelle weist folglich mehrere Tabubrüche auf.

Neben dem Strand sind Algiers Straßen ein Ort, an dem die Protagonistin ihrem gewohnten Umfeld entkommen kann. Doch auch dort kann sie die Gewalterfahrungen nicht vergessen und nimmt sich selbst sogar als „zerstückelt“ wahr.⁸⁶⁴ Die Stadt erinnert sie an ihren Alltag, da sie durch ihre typische Architektur und die bauliche Anordnung der Häuser am Hang genauso abzustürzen und zu kippen droht, wie sie selbst. Wie ihr Inneres, so scheint auch Algier aus dem Gleichgewicht gekommen zu sein.⁸⁶⁵ Ihre

⁸⁶² Ebd., S. 131.

⁸⁶³ Es sei daran erinnert, dass Theodor Storm die Novelle als Schwester des Dramas bezeichnete (vgl. Storm, Theodor, „Eine zurückgezogene Vorrede aus dem Jahre 1881“, in: Köstner, Albert (Hrsg.), *Theodor Storms sämtliche Werke in 8 Bänden. Band 8*, Leipzig: Insel-Verlag, 1920, S. 122-123).

⁸⁶⁴ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 135: „[J]e marchais, comme si ma face allait tomber dans mes mains, comme si j'en ramassais les morceaux [...]“.

⁸⁶⁵ Vgl. ebd., S. 131f. Die Frau erkennt sich an diesem Punkt selbst nicht mehr, scheint ihre eigene Identität zu verlieren und fragt sich, „où sont [s]es contours, comment est dessinée [s]a forme... A quoi servent les miroirs ?“ (ebd., S. 135). Formlosigkeit und das Fehlen sichtbarer Umrisse symbolisieren, dass sie kein vollständiges Bild von sich selbst hat. Das, was sie im Spiegel sieht,

Erinnerungen an die Spaziergänge in Algier enden mit einer kurzen Ellipse („L’azur partout.“⁸⁶⁶), die die Unmöglichkeit des offenen Sprechens abbildet: Ein Zusammenhang zwischen ihrem Schweigen und dem seelischen Ungleichgewicht liegt nahe.

Wenn sie hingegen in den Gesprächen mit dem unbekannten Mann am Strand ihre Vergangenheit zunehmend offenlegt, wirkt das geradezu therapeutisch in Hinblick auf die traumatisierenden Erfahrungen, die sie zu verarbeiten beginnt. Die Frau befindet sich an einem entscheidenden Punkt zwischen den schrecklichen Erlebnissen und einem „neuen“, davon losgelösten Leben. Dabei scheint Djebbar ganz bewusst offenzulassen, ob der Mann am Strand derselben Kultur wie die Frau entstammt oder einer anderen.⁸⁶⁷ So vermeidet sie Hierarchien nach dem Muster Kolonisierte/Kolonialmacht. Obwohl der Mann durchgehend schweigt, entsteht der Eindruck, beide Figuren befänden sich auf einer Ebene, da seine Präsenz und sein Zuhören entscheidend für den Prozess der Identitätskonstruktion der Frau sind, der immer dialogisch-kommunikativ vonstattengeht.⁸⁶⁸ Djebbar schafft hier ein Beispiel dafür, dass diese Kommunikation auch außersprachlich gelingen kann und zudem beide Parteien davon profitieren.

entspricht nicht dem, was sie empfindet und wie sie sich selbst wahrnimmt. Die verwischten Umrisse erinnern an die postkoloniale Ablehnung klarer Grenzen.

⁸⁶⁶ Ebd., S. 132. Die Erwähnung des speziellen Blautons erweckt den Eindruck, dass sie in dem Moment sowohl das Meer als auch den Himmel strahlen sah. Azurblau steht, so Andrea Leitold, für innere Ruhe, in der sich langsam Neues entwickelt (vgl. Leitold, Andrea, „Was die Farben bedeuten. Farbsymbolik im Seelenbild“, in: <https://www.seelenwissen.com/seelenbilder/lexikon-farbsymbolik/#toggle-id-6> (09.03.2019)). Übertragen auf die Szene bedeutet das, dass die Protagonistin zwar tief verwundet ist, dass die Bewegung in der Stadt ihr aber neue Horizonte eröffnet, durch die sie – wenn auch in weiter Ferne – Hoffnung für die Zukunft schöpft, wodurch sie innerlich zu etwas mehr Ruhe gelangt. Dennoch erscheint sie am Strand als „silhouette blanche“ (Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 133), als Figur, deren Umrisse es noch zu füllen gilt, deren Identität wenig ausgeformt ist. Sie wirkt nicht glücklich, ihrem Leben fehlt die dauerhafte „Farbe“, die die Gespräche mit dem Fremden kurzzeitig bieten.

⁸⁶⁷ Vgl. ebd., S. 136: „[L]a comprenait-il ? Alors seulement elle se dit qu’après tout, il pouvait parler une langue étrangère...“.

⁸⁶⁸ Vgl. Kresic, *Sprache, Sprechen und Identität*, S. 224: „Identitäten sind patchworkartig zusammengesetzte, zu einem wesentlichen Teil medial-sprachlich und dialogisch-kommunikativ erzeugte Konstrukte [...]“. Identitäre Orientierung durch Kommunikation könne laut Kresic bewusst oder unbewusst geschehen und nicht nur individuelle, sondern auch kollektive Identitäten beeinflussen, insofern als Sprache Zusammenhalt stifte (vgl. ebd., S. 254). Erzählen hilft also dabei, sich selbst zu finden sowie sich und anderen die Prozesshaftigkeit und Pluralität kollektiver, aber auch individueller Identitäten vor Augen zu führen. Mit Wolfgang Müller-Funk können Erzählungen sogar als einzige Möglichkeit der Entwicklung kollektiver Identitäten bezeichnet werden: „Narrating means an invitation to identification, a plea for recognition and especially the idea that my story is ‘true’ or, in case of literary fictions, plausible or reliable. Identity needs confirmation by the *Other* who is – from a cultural perspective – part of the symbolic field that is established not least by narratives. The narrative is the unavoidable medium of this cultural procedure. Therefore, only narratives are able to create collective identities, which are based on narrating communities, on groups of readers, who become storytellers at the same time.“ (Müller-Funk, Wolfgang, „Identity, Alterity and the Work of the Narrative: A Transdisciplinary Discourse Report“, in: Neumann, Birgit/Nünning, Ansgar (Hrsg.), *Travelling Concepts for the Study of Culture*, Berlin/Boston: De Gruyter (*Concepts for the Study of Culture*; 2), 2012, S. 185-203, S. 193, Hervorhebung im Orig.).

Wie entscheidend Zuhören für die Verarbeitung von Erlebnissen nicht nur der Sprechenden, sondern auch der hörenden Person ist, spricht die Novelle sogar explizit an:

Ecouter les autres, c'est tout ! [...] Ecouter l'autre !... L'écouter simplement en le regardant ! [...] Vous parvient la voix de l'autre, de celui qui souffre, ou qui a souffert... et qui se délivre, et voilà que vous pleurez pour lui, pour elle, vous ne pouvez pleurer que pour lui, que pour elle !⁸⁶⁹

Als erzählendes Ich spricht die Protagonistin, ihr erzähltes Ich hörte ausschließlich zu. Dass sie sich genau darüber nun offen vor einem aktiven Zuhörer äußert, wirkt befreiend. Dreimal wiederholt sie das Verb *écouter*, was die Bedeutung des Zuhörens klar hervorhebt. Lange hatte sie ausschließlich diese Position eingenommen, in einer etwas aktiveren Stufe für andere geweint. Über ihre eigenen Erlebnisse aber sprach sie laut dem fragmentartig vorgebrachten *récit de vie* bislang nie. Daher konnte es auch kein Verständnis ihres Umfelds geben.

Mithin zeigt diese Novelle die große Ohnmacht von Ehefrauen gegenüber ihren Männern anhand der extremen Asymmetrie von Macht und Ohnmacht im Fall von sexualisierter Gewalt auf. Es geht gewiss auch konkret um das Thema von körperlicher und psychischer Gewalt, aber darüber hinaus um eine Geschlechterordnung, in der Frauen bis zu einem gewissen Grad nicht ausreichend über sich und ihr Leben bestimmen können. Sprachlosigkeit, Sprechunfähigkeit und Machtlosigkeit werden als engstens zusammengehörig gezeigt. Wenn die Protagonistin aber am Ende offen weint, ist dies ein Zeichen ihrer aktiven Auseinandersetzung mit der Erniedrigung, die sie erlitten hat, was bedeutet, dass ihr allmählich klar wird, dass das Geschehen in der Vergangenheit liegt und ihr keine akute Gefahr mehr droht. Nun kann sie sich selbst – im übertragenen Sinne ihr erzähltes Ich – bedauern. Diese „Lösung“ ist das Zeichen einer beginnenden Verarbeitung der traumatisierenden Vergangenheit.⁸⁷⁰

⁸⁶⁹ Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 134f.

⁸⁷⁰ Untersuchungen aus den Bereichen der Psychologie und Psychotherapie zeigen, dass die Offenlegung traumatischer Erinnerungen („Disclosure“), beispielsweise durch Sprechen über das Erlebte, gesundheitsförderlich ist (vgl. Maercker, Andreas, „Erscheinungsbild, Erklärungsansätze und Therapieforchung“, in: ders. (Hrsg.), *Therapie der posttraumatischen Belastungsstörungen. Mit 20 Abbildungen und 13 Tabellen. 2., überarbeitete und ergänzte Auflage*, Berlin/Heidelberg: Springer, 2003 [1997], S. 3-35, S. 27). Erst 2015 fanden amerikanische Forscherinnen und Forscher zudem heraus, dass „when patients declared that their tears enabled them to communicate something they could not express with words, they felt more strongly that they were working together with their therapist to solve treatment problems [...]“ (Zingaretti, Pietro/Genova, Federica/Gazzillo, Francesco/Lingiardi, Vittorio, „Patients' Crying Experiences in Psychotherapy: Relationship with the Patient Level of Personality Organization, Clinician Approach, and Therapeutic Alliance“, in: *Psychotherapy Theory Research & Practice* 54, 2 (2017), S.159-166, S.164). Dass die Patientinnen und Patienten den Therapierenden weiter vertrauten und die Therapie nach den Tränen fortsetzten, belegt, dass sie die Behandlung als heilsam empfanden. In *La femme qui pleure* übernimmt der Mann

Das Wissen, dass Traumata durch Gespräche gemildert werden können, legt Djebbar auch anderen Novellen zugrunde.⁸⁷¹ Sobald die Figuren vor anderen über ihre Vergangenheit sprechen, wirkt es erleichternd. Auf diese Weise erkennt man, wie wichtig Reden ist, um Vergangenes zu überwinden, die eigene Identität zu konstituieren und dadurch einen neuen Platz in der Gesellschaft einzunehmen – allerdings nur, sofern gesichert ist, dass die Zuhörenden wohlwollend sind, sich genügend Zeit nehmen und die sprechende Person stabilisieren können. So auch in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement*, wenn Leila, die während des Krieges gefoltert wurde, der anwesenden Sarah im Delirium von der Vergangenheit erzählt.⁸⁷² Nach ihrem Bericht von Frauen, die sich aktiv an den Kämpfen beteiligt und Bomben wie Orangen getragen haben, sagt sie:

Et celles qui ensuite sont restées soi-disant vivantes à travers prisons de fer, puis barreaux de la mémoire, puis... (elle pleure) puis comme moi à travers les transes de la fièvre (car, Sarah, j'ai de la fièvre, tu sais, j'aurai toujours de la fièvre), sont-elles restées vraiment vivantes ? Les bombes explosent encore... [...].⁸⁷³

Wirre, abgebrochene Äußerungen bilden Leilas innere Zerrissenheit ab und spiegeln das Leid, das sie ebenso wie die Frauen, über die sie spricht, bei den Gedanken an die Vergangenheit verspürt. Die riskante Tätigkeit als Bombenträgerin und die erlittene Grausamkeit begleiten sie im Geiste noch immer. Ihrer Meinung nach explodieren durch die Probleme, denen Frauen im Alltag oft begegnen, auch Jahre nach Kriegsende im übertragenen Sinne noch „Bomben“ für sie. Der Krieg für die Gleichberechtigung ist in

am Strand unbewusst die Funktion des Therapeuten, der – schweigend – die Frau zum Sprechen bringt. Was sie nicht in Worte fassen kann, wird durch Tränen ausgedrückt. Dies nimmt sie als befreiend wahr und möchte daher die Gespräche „mit“ dem Mann fortsetzen.

⁸⁷¹ Fatima muss in *Nostalgie de la horde* mehrmals gebeten werden, bis sie von ihrem gewalttätigen Mann berichtet (vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 224ff.). In *Jour de Ramadhan* lassen Frauen, die zunächst fröhlich den Ramadan zu feiern scheinen, vor allem in Gesprächen zunehmend erkennen, dass von ihnen durchlebte Ereignisse ihre Spuren hinterlassen haben (vgl. ebd., S. 218ff.).

⁸⁷² Leilas Trauma beruht eindeutig auf Erlebnissen im Unabhängigkeitskrieg, womit Djebbar eine sehr realistische und sehr häufige Folge beschreibt. Fanon spricht vom „problème des troubles mentaux nés de la guerre de libération nationale que mène le peuple algérien“ (Fanon, *Les Damnés de la terre*, S. 625) und stellt einen engen Zusammenhang zu bereits zuvor durch Algeriens Kolonisierung erfolgten Traumatisierungen her: „Parce qu'il est une négation systématisée de l'autre, une décision forcenée de refuser à l'autre tout attribut d'humanité, le colonialisme accule le peuple dominé à se poser constamment la question: « Qui suis-je en réalité? »“ (ebd.). Koloniale Unterdrückung löste Probleme im Bereich der nationalen wie persönlichen Identitätsfindung aus. So führten bestimmte Verhaltensweisen und Aktionen der Franzosen, die auf die Verdrängung der algerischen Kultur abzielten, zu einer Art kollektivem Trauma, das aber das Zusammengehörigkeitsgefühl der einheimischen Bevölkerung und deren Wunsch, sich vom Kolonisator abzugrenzen, stärkte. Zugleich wurden gewiss identitäre Konflikte durch individuelle traumatische Erlebnisse innerhalb der Familien, im Kriegsgeschehen oder in anderem Kontext ausgelöst oder auch vergrößert.

⁸⁷³ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 119.

vollem Gange.⁸⁷⁴ Vor einem aufmerksamen Gegenüber wie Sarah darüber zu sprechen, erleichtert Leila. Da sie dies erkennt, bezeichnet sie ihre Äußerungen als ein Muss.⁸⁷⁵ Dabei befindet sie sich aber in einer Art Zwischenraum, weil sie drogenabhängig ist. So führt der Maler ihr offenes Sprechen mit Sarah nicht auf eine innere Öffnung, sondern auf ihre Sucht zurück. Wie schwerwiegend diese ist und um welche Rauschmittel es sich handelt, wird nicht angesprochen.⁸⁷⁶ Allerdings kann die Abhängigkeit nichts Anderes als eine Folge der Erlebnisse im Krieg sein. So erläutert der Maler: „Elle a eu le cafard, elle est tombée dans les pommes... et alors ? Condamnée à mort à vingt ans, des années de prison hier et on l'enfermerait encore ?“⁸⁷⁷ Die Drogen scheinen Leila das Leben nach und teilweise auch während der traumatischen Erfahrungen erleichtert zu haben. Sie sind eine Art „Ersatz-Therapie“. Wenn Leila irgendwo zwischen Realität und Delirium anfängt, über ihre Vergangenheit zu sprechen, bahnt die beginnende, aktive Verarbeitung des Geschehenen immerhin einen Weg hin zu einem Leben ohne Rauschgift.⁸⁷⁸ Durch diesen Zwischenbereich demonstrieren Leila und ihr Schicksal nicht nur den heilenden Effekt des Sprechens sowie indirekt die traumatisierende Wirkung der Erlebnisse im Unabhängigkeitskrieg, sondern sind auch ein Beispiel für Djebars Raumsymbolik.

⁸⁷⁴ Nicht nur der Kampf für die Gleichberechtigung der Geschlechter hält an – in Algerien und weltweit. Auch die Auseinandersetzung mit der *Guerre d'Algérie* und die Aufarbeitung der gemeinsamen, grausamen Vergangenheit ist in Algerien und in Frankreich bisher noch immer nur in Ansätzen geschehen. Beispielsweise erkannte Frankreich erst 1992 traumatische Neurosen offiziell als Kriegsverwundung an (vgl. *Décret du 10 janvier 1992*, in: <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000539618/> (03.08.2020)). In diesem Dekret wird allerdings auf keinen speziellen Krieg Bezug genommen. Dass man außerdem zu diesem Zeitpunkt offiziell noch von den *événements d'Algérie* anstatt von einem Krieg sprach, wirft die Frage auf, ob sich die Verordnung überhaupt auf diejenigen, die in Algerien kämpften, bezog. Zu kritisieren ist zudem, dass für algerische Beteiligte keine vergleichbare Regelung besteht. Nichtsdestotrotz beweist die Existenz der Verordnung immerhin, dass ab 1992 traumatisierende Erlebnisse im Rahmen eines Krieges als eine häufige und ernstzunehmende Erscheinung verstanden werden, unter der die Betroffenen stark leiden.

⁸⁷⁵ Vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 119: „Il me faut parler, Sarah !“

⁸⁷⁶ Vgl. ebd., S. 84, 120.

⁸⁷⁷ Ebd., S. 85.

⁸⁷⁸ Vgl. hierzu Schäfer, Ingo, „Traumatisierung und Sucht“, in: Seidler, Günter H./Freyberger, Harald J./Maercker, Andreas (Hrsg.), *Handbuch der Psychotraumatologie*, Stuttgart: Klett-Cotta (*Trauma und Gewalt*), 2011, S. 245-254, S. 245: „Substanzmissbrauch und -abhängigkeit [...] zählen zu den häufigsten Folgen traumatischer Erfahrungen“. Die Auseinandersetzung mit einem Trauma sollte also auch Komorbiditäten wie Drogenkonsum entgegenwirken.

6. RAUMORDNUNG UND RAUMSYMBOLIK

6.1. *Algérie*: Gesellschaftsordnung, Geschlechterverhältnisse und räumliche Trennung

Die Novellen machen immer wieder eine Trennung der Geschlechter innerhalb der algerischen Gesellschaft deutlich. Um dies angemessen einordnen und verstehen zu können, ist auch hier eine Einbettung in den sozialen kulturellen, historischen, politischen und religiösen Kontext vonnöten.

Nouredine Saadi etwa bezeichnet die räumliche Trennung als „la continuité de très anciennes coutumes d’Infiçal, principe de séparation des sexes, fortement ancrées dans le système des valeurs et l’ordre social“⁸⁷⁹ in Algerien. Die Gesetzgebung nehme keinen Bezug darauf, stattdessen gebe es „une intériorisation sociale qui a plus de prégnance et de force que le droit et qui influence les pratiques ; parfois les réglemente“⁸⁸⁰.

Die Geschlechtertrennung ist deutlich daran zu erkennen, dass Frauen und Männern unterschiedliche Räume zugewiesen werden, was eng mit Internalisierungen zusammenhängt. Denn „[l’]espace (social) est un produit (social)“⁸⁸¹, wie Henri Lefebvre konstatiert. Demnach produziert jede Gesellschaft ihren eigenen Raum. Gemeinsamkeiten gäbe es dennoch, etwa dass der soziale Raum „[a été] formé par la prédominance mâle (guerrière, violente, militaire) elle-même valorisée par les vertus dites viriles, diffusée par les normes inhérentes à l’espace dominé-dominant“⁸⁸². Veränderungen einer Gesellschaft und somit des Lebens seien daher auch nur in Zusammenhang mit der Produktion geeigneter Räume möglich.⁸⁸³ Diese wirken sich als Ergebnis von Konstruktionsprozessen auf die soziale Wirklichkeit und Geschlechterkonstruktionen aus, werden aber dadurch auch geformt.

In Algerien entwickelte sich ein Raumbild „qui confine les femmes dans l’espace privé et qui réserve aux hommes l’espace public“⁸⁸⁴, was mit der patriarchalischen Gesellschaftsstruktur zusammenhängt, insofern sich Machtverhältnisse in der Raumaufteilung manifestieren. Wie der *gender*-Diskurs die „natürliche“ binäre

⁸⁷⁹ Saadi, *La femme et la loi en Algérie*, S. 119.

⁸⁸⁰ Ebd. Saadi erklärt, dass die Rechtslage, insbesondere durch den *Code de la famille*, sehr wohl dennoch eine Trennung der Geschlechter in allen Gesellschaftsbereichen begünstige, ebenso wie der zur Zeit seiner Untersuchung (veröffentlicht 1991) zunehmende Fundamentalismus (vgl. ebd., S. 120f.).

⁸⁸¹ Lefebvre, Henri, *La production de l’espace*, Paris: Éditions Anthropos, 1974, S. 35 (Hervorhebung im Orig.).

⁸⁸² Ebd., S. 470f.

⁸⁸³ Vgl. ebd., S. 72.

⁸⁸⁴ Addi, „Femme, famille et lien social en Algérie“, S. 84.

Gegenüberstellung von Mann und Frau infrage stellt, so sollten erst recht darauf aufbauende Abgrenzungen überdacht werden. Diesen Schritt geht Ahmed Bouguarche, der feststellt, dass die gängigen Begrifflichkeiten nicht für eine Beschreibung der Realität in manchen Ländern geeignet sind. Denn wie könne man von einem *öffentlichen* Raum sprechen, der den Männern zugeschrieben und den Frauen vorenthalten werde? Ist dies der Fall, habe der Bereich seine Bezeichnung nicht verdient, da er ja nur der Hälfte der Menschheit zur Verfügung stehe. Bouguarche empfiehlt daher, eher von einem männlichen und einem weiblichen Raum (*espace "masculin", espace "féminin"*) zu sprechen.⁸⁸⁵ Doch auch sein Vorschlag hebt das Problem nicht auf, dass in der Realität verschiedene Räume geschlechtlich kodiert sind. Djebbar verdeutlicht, dass Willkür die Grundlage vieler Normen ist, die Frauen einen zweitrangigen Platz zuweisen und verändert werden müssen, damit deren Leben positiver verlaufen kann, und das gilt auch für die Zuweisung bestimmter Räume.

In *Femmes d'Alger dans leur appartement* lässt sich neben der Trennung in Innen- und Außenraum auch auf anderen Ebenen eine räumliche Trennung beobachten: So sind wiederholt deutliche Unterschiede in der Darstellung von Stadt und Land und deren jeweiligen Einwohnern zu erkennen. Auch zwischen dem Aufenthalt in der Heimat und demjenigen im Exil wird eine klare Grenze gezogen.

6.1.1. Innenraum und Außenraum

Algerischen Männern wird in der Regel der Außenraum, ihren Frauen der Innenraum zugewiesen. Schuchardt stellt fest, dass diese Unterscheidung auf koloniale Strukturen übertragbar sei, die sich wiederum im Islamismus – sie spricht nicht vom Islam – spiegeln würden, jedoch „mit dem entscheidenden Unterschied, dass es sich hierbei nicht um einen Akt der Kolonisierung durch eine *von Außen* eindringende Kraft handelt, sondern vielmehr um eine Inbesitznahme der Frau *von Innen*, d.h. durch den muslimischen Mann“⁸⁸⁶. Auch Djebbar selbst brachte die räumliche Trennung in Innen- und Außenraum mit Kolonisierung und Religion in Verbindung: Als Kind war es ihr weder möglich, das Haus von Schulfreundinnen zu betreten, noch von ihnen besucht zu werden. Die beiden Gesellschaften – sie meint einheimische und eingewanderte Bevölkerung – hätten nebeneinander existiert, ohne sich im Innenraum zu begegnen.⁸⁸⁷ Sie weicht damit das

⁸⁸⁵ Vgl. Bouguarche, „Le Hammam“, S. 225 f., FN 9.

⁸⁸⁶ Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze*, S. 197 (Hervorhebung im Orig.).

⁸⁸⁷ Vgl. Gauvin, „Assia Djebbar : entretien“, S. 82f.

gängige Bild, nach dem ausschließlich muslimische Hausgemeinschaften Nicht-Zugehörigen den Zutritt verweigern, auf. Als Außenstehende konnte Djebbar dieses Handeln nicht für die französische Seite erklären. In Bezug auf algerische Familien jedoch erläuterte sie, „[que t]out ce qui est coutumes, habitudes, rapport à la religion, restait du domaine des intérieurs, d’un domaine secret, dont forcément mystérieux“⁸⁸⁸. Mit der Darstellung des Innenraums als geheimnisvollem und mysteriösem Ort unterstreicht Djebbar provokant „orientalistische“ Ideen.

In Bezug auf die Religion ist also festzuhalten, dass sich viele damit verbundene Praktiken nicht nur im Innenraum abspielen, sondern dass die muslimische Prägung der Gesellschaft überhaupt erst zu einer räumlichen Trennung sowohl zwischen der algerischen Bevölkerung und den Einwanderern als auch innerhalb der algerischen Gemeinschaft führte. Aus religiöser Sicht wird die Geschlechtertrennung durch folgende Koransure gerechtfertigt: „Und wenn ihr sie (die Gattinnen des Propheten) um (irgend)etwas bittet, das ihr benötigt (mataa’), dann tut das hinter einem Vorhang! Auf diese Weise bleibt euer Herz und ihr Herz eher rein.“⁸⁸⁹

Rotraud Wielandt, Islamwissenschaftlerin, erläutert, dass der Islam in seinen Anfängen das hier angesprochene Verbergen von Frauen „hinter einem Vorhang“ wohl von Herrscherhöfen übernommen habe, an denen dies schon früher praktiziert worden sei.⁸⁹⁰ Sie fügt hinzu:

In der Folgezeit haben islamische Rechtsgelehrte angenommen, dass die hier speziell für die Frauen des Propheten getroffene Regelung auch für die muslimischen Frauen im allgemeinen zu gelten habe, und sie haben mit ihr die generelle Forderung der Geschlechtersegregation begründet, zu deren Instrumenten in früheren Zeiten, außer der Verschleierung des Kopfes und im städtischen Bereich auch des Gesichts der Frau gegenüber fremden Männern, noch die Beschränkung der Frau auf ein Frauengemach innerhalb des Hauses und ihr weitgehender Ausschluss aus dem öffentlichen Raum gehörten.⁸⁹¹

⁸⁸⁸ Ebd., S. 83. Bisweilen schreckte Djebbar auch nicht vor konkreter Kritik des Islam zurück: „On se sert de l’écriture sacralisée pour immobiliser le corps de la femme, pour, dans la pratique des générations mortes, lui enlever son héritage de fille ou de veuve, que l’écrit pourtant garantit“ (Djebbar, Assia, „Le risque d’écrire“, in: *Cahier d’Études Maghrébines* 14 (2000) (*Spécial Assia Djebbar*), S. 13-15, S. 15). Ihre weiteren Ausführungen lassen erkennen, dass sich die Aussage auf die Einschränkung der Bewegungsfreiheit der Frauen bezieht, denen die patriarchalische Deutung des Koran einen Aufenthalt im öffentlichen Raum verwehrt.

⁸⁸⁹ Sure 33,53.

⁸⁹⁰ Vgl. Wielandt, Rotraud, „Die Vorschrift des Kopftuchtragens für die muslimische Frau: Grundlagen und aktueller innerislamischer Diskussionsstand“, S. 4, in: https://www.deutsche-islam-konferenz.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Downloads/Sonstiges/Wielandt_Kopftuch.pdf?__blob=publicationFile&v=3 (15.07.2019).

⁸⁹¹ Ebd.

Ein Zusammenhang zwischen weiblichem Geschlecht und Innenraum, der eine Geschlechtersegregation zur Folge hat, ist also einerseits vermeintlich religiösen Ursprungs, andererseits spielt dabei die Idee, dass eine räumliche Trennung die Familienehre schützen und aufrechterhalten könne, eine entscheidende Rolle. Beides gibt sich die Hand, denn sichtbare Frömmigkeit ist eine Frage der Ehre.

Neben religiösen Normen und gesellschaftlichen Konventionen bedingen auch kulturelle Grundlagen die räumliche Trennung, wie sie in Djebars Novellen in Bezug auf Algerien präsentiert wird. Daher ist es von Interesse, die Assoziationen, die unterschiedliche Räume in verschiedenen Kulturkreisen hervorrufen, genauer zu betrachten. Zum mitteleuropäischen und nordafrikanischen Kulturkreis erklärt Gisela Febel: „Häuser, Zimmer und andere Innenräume werden von uns in Europa gemeinhin als Räume der Intimität, der Privatheit und des Rückzugs [...]“⁸⁹², aber auch als „Raum der Geborgenheit und des Schutzes und als Hort der Erinnerungen und des Unbewussten [...]“⁸⁹³ angesehen, eine Entwicklung, die auf Konzepte der europäischen Romantik und auf unsere von Individualismus geprägte Gesellschaft zurückzuführen sei. Dabei ist allerdings zu bedenken, dass dieses – wie jedes andere – Konzept nicht zu verallgemeinern ist. Zudem ist festzuhalten, dass folglich auch in Europa noch im 19. Jahrhundert der Aufenthalt und die Betätigung von Frauen im öffentlichen Bereich nicht die Regel war.

Im nordafrikanischen Kulturkreis wird das Zuhause allem Anschein nach bis heute in erster Linie der Großfamilie oder Familie und schließlich auch den weiblichen Familienmitgliedern zugeordnet. Es übernimmt eine Schutzfunktion, das Gefühl von Geborgenheit jedoch scheint oft zweitrangig zu sein, ja sogar vollkommen hinter Ängsten zu verschwinden – so führen es zumindest die Novellen in *Femmes d’Alger dans leur appartement* vor.⁸⁹⁴ Wir begegnen hier Häusern und Wohnungen als Räumen, in denen

⁸⁹² Febel, Gisela, „Innen- und Außenräume bei frankophonen Autorinnen der Gegenwart: Assia Djébar, Nina Bouraoui, Myriam Warner-Vieira, Fatou Diome“, in: Neuhofer, Monika/Ackermann, Kathrin (Hrsg.), *Von Häusern und Menschen. Literarische und filmische Diskurse über das Haus im 19. und 20. Jahrhundert*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011, S. 69-92, S. 69.

⁸⁹³ Ebd., S. 69f. Vgl. auch ebd., S. 72.

⁸⁹⁴ Obwohl Djébar ihre Texte auf Französisch und größtenteils auf französischem Boden schrieb, bilden ihre algerische Herkunft und Erziehung sowie damit verbundene Assoziationen deren Basis. Dem kann sie sich laut Febel nicht entziehen, da jegliche literarische Beschreibung einen Zusammenhang mit dem Wissen und somit der Vergangenheit des jeweiligen Autors aufweise, weshalb „[d]ie literarische Raumbeschreibung [...] stets einen Bezug zum Subjekt mit beschreib[t], der sich innerhalb eines regulativen und kulturell spezifischen Wertesystems verorten“ (ebd., S. 70) lasse. Djebars Novellen sind ein Beispiel dafür und zeigen klar auf, dass eine Gesellschaft immer heterogen ist: Nicht in ganz Algerien und nicht in allen Familien fand und findet man eine strikte Trennung der Geschlechter vor. So dient das traditionelle algerische Konzept des Innenraums Djébar als Grundlage

sich nahezu ausschließlich Frauen aufhalten. Ortswechsel finden, wenn überhaupt, fast nur in Gedanken statt, was die enge, kaum auflösbare Verbindung zwischen Frauenfiguren und (Innen-)Raum betont. Wenn die Frauen dort unter physischer oder psychischer Gewalt leiden, ist die Schutzfunktion für sie nicht mehr gegeben. Nach außen hin jedoch bleibt sie bestehen, indem die Großfamilie den Schein wahrt und Gewalt von außen abwehrt.

Viele von Djebars Figuren fühlen sich zu Hause aufgrund von familiärem Druck, gesellschaftlichen Regeln und der von ihnen erwarteten Verhaltensweisen eingeschränkt und eingeeignet. In ihren Gedanken und teilweise auch in Gesprächen entfliehen sie der Realität. Die Gedankenwelt kann folglich als Rückzugsort in Form eines psychischen Innenraums gedeutet werden, an dem sich die Handlung in Momenten des Nachdenkens abspielt. Dieser Form der Verarbeitung im Inneren steht das konkrete Verlassen der Wohnung gegenüber, das befreiend wirkt. Zwischenräume wie Fenster symbolisieren den Zwiespalt, in dem sich viele Frauen befinden: Sie würden sich gerne von der patriarchalisch strukturierten Großfamilie und Gesellschaft emanzipieren, doch können sie sich nicht völlig vom bisherigen Leben trennen, da sie und ihr Umfeld es zu sehr verinnerlicht haben und es keine Alternativmodelle gibt. Ihre Situation erscheint geradezu ausweglos, die erhoffte Freiheit unerreichbar. Die räumliche Distanz der Frauen spiegelt daher ihre soziale Distanz: Die *femmes d'Alger* halten sich im *appartement* auf, weil ihnen der freie Zugang zum Außenraum durch ungeschriebene Gesetze verwehrt wird. Sie werden zum Zusammenleben in einem begrenzten Raum gezwungen, was durch die auf Patriarchat und Religion aufgebaute Gesellschaftsstruktur geradezu zu einer Tradition und von den einzelnen Mitgliedern internalisiert wurde.⁸⁹⁵

Die daraus folgende hierarchische Gesellschaftsordnung ist in *Femmes d'Alger dans leur appartement* deutlich an der Kontrastfigur Sarah erkennbar, die den Innenraum scheinbar ganz selbstverständlich verlässt. Wenn sie schweigend durch die Straßen geht bzw. fährt, zeigt das aber die traditionelle, räumliche Trennung und die Kritik daran. Es heißt, dass „des rôdeurs [...] frôlaient [Sarah], mais aussi quelques enfants dans des jeux

ihrer Raumdarstellung, der aber eine andere Vorstellung zur Seite steht, die in manchen Punkten eine Verbesserung der Situation nordafrikanischer Frauen in Algerien andeutet. Gewiss beeinflussten auch Djebars Erfahrungen außerhalb des Geburtslandes diese Ideen.

⁸⁹⁵ Vgl. hierzu Djebbar, *Vaste est la prison*, S. 175: „Tu ne peux exister dehors : la rue est à eux, le monde est à eux. Tu as droit théorique d'égalité, mais "dedans", confinée, cantonnée. Incarcérée.“ Angesprochen ist ein weibliches „tu“, deutlich erkennbar an der femininen Form der Adjektive, jedoch auch am Inhalt. Den männlichen Teil der Gesellschaft beschreibt Djebbar hier pauschal als „eux“, was aufzeigt, dass sie ohne jegliches Zutun Vorrechte genießen, nur weil sie Männer sind. Frauen hingegen sind nur in der Theorie gleichberechtigt.

éclaboussés“⁸⁹⁶. Durch das Verb *frôler* wird Sarah als geradezu durchsichtig für die herumtreibenden Männer und Kinder dargestellt, die sie nur streifen, nur wie einen vorbeihuschenden Schatten wahrnehmen, was eine Geringschätzung des weiblichen Geschlechts, insbesondere von Frauen im öffentlichen Bereich, symbolisiert. Als starker Kontrast unterstreicht die Bezeichnung als *rôleurs* die Freiheit der Männer. Das Vertieftsein der Kinder in ihr Spielen verweist auf deren Unbefangenheit, aber auch auf die Normalität, die das Verhalten der Männer und Frauen um sie herum ausstrahlt. Noch deutlicher wird der Unterschied zwischen männlicher und weiblicher Position, wenn Sarah im Folgenden Frauen und Kinder beobachtet, die ihre Wohnungen offensichtlich kaum verlassen.⁸⁹⁷ Die Novelle stellt also eine Verbindung zwischen Innenraum, imaginärer Flucht, Ruhe und traditionellen Frauenbildern auf der einen Seite, dem Außenraum, Bewegung und Freiheit auf der anderen Seite dar. Doch diese Freiheit ist oft trügerisch. Nur weil man sich draußen bewegt, heißt das nicht, dass man wirklich frei ist, dass man sich nicht nach wie vor seelisch gefangen fühlt. So leiden unter Umständen auch die, die sich draußen bewegen, unter den Folgen der Einschränkungen, die sich vor allem auf die Psyche auswirken. Doch klar ist: Selbst wenn freie Bewegung nicht automatisch absolute Freiheit auch der Seele bedeutet, so ist damit in jedem Fall ein größeres Maß an Offenheit verbunden, als es manche Frauen in sehr traditionellen Familien erleben und erleben.

Diesbezüglich ist auf die in konservativen Gesellschaften verbreitete Idee dazu, was eine „ehrenwerte“ Frau auszeichnet, einzugehen. Werner Schiffauer erklärt am Beispiel türkischer Einwanderer nach Deutschland, dass in muslimisch-arabisch geprägten Gesellschaften die Wahrung der Familienehre höchste Priorität habe, da sie Grundlage gesellschaftlicher Anerkennung sei und über der Ehre des Individuums stehe. Er erläutert zudem, dass dieser

Gedanke [...] eng mit einer deutlichen Grenzziehung zwischen einem Bereich Innen – dem Bereich der Familie – und einem Außen verbunden [ist]. Jede Verletzung dieser Grenze (etwa der Angriff auf eine Person der Familie, insbesondere aber auf eine der Frauen der Familie) wird als eine Herausforderung der Ehre der Familie gedeutet. [...] Dabei wird die Ehre der Familie insbesondere durch die sexuelle Integrität der ihr zugerechneten Frauen symbolisiert.⁸⁹⁸

⁸⁹⁶ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 86.

⁸⁹⁷ Vgl. ebd., S. 87.

⁸⁹⁸ Schiffauer, Werner, *Migration und kulturelle Differenz. Studie für das Büro der Ausländerbeauftragten des Senats von Berlin*, Berlin: Ausländerbeauftragte des Senats, S. 30. Hier sind deutliche Parallelen zum europäischen Rechtsgefühl vor 1800 zu erkennen: „Die Frau hatte in den älteren europäischen Gesellschaften verbürgte eigene Rechte. Indem man ihr Gewalt antat, wurde

Der Innenraum wird also mit einem Schutz der Ehre assoziiert und schützt vordergründig zugleich die Frauen selbst – ein Zusammenhang mit deren Kontrolle ist aber klar erkennbar. Da Frauen gemäß dieser Vorstellung die Familienehre erhalten, jedoch auch zerstören können, wodurch sie dann nicht mehr als „ehrenwert“ gelten, sollen sie möglichst vom Außenraum ferngehalten werden.

Das führt dazu, dass, wie Lahouari Addi erklärt, „[l]a rue est masculine en Algérie [...]“⁸⁹⁹, und dass Familien – die hier eindeutig für deren männliche Mitglieder stehen – ein Mangel an Autorität zugeschrieben wird, wenn deren Frauen in den „männlichen“ Außenraum eindringen.⁹⁰⁰ Die patriarchalische Dimension dieser Idee, die Männern eindeutig mehr Rechte und Freiheiten als Frauen zuschreibt, ist deutlich zu erkennen.

Entscheidend ist zudem, worauf Anna Caroline Cöster verweist:

Mit dem Ruf als ehrbare Familie sind bestimmte Verhaltensregeln und Tabus ihrer Mitglieder verbunden, die bereits während der frühen familialen Sozialisation den Kindern geschlechterspezifisch vermittelt werden und von ihnen internalisiert werden (sollen).⁹⁰¹

Das in Klammern hinzugefügte Modalverb macht deutlich, dass vielen jungen Menschen „ehrbarer Familien“, und zwar Frauen wie Männern, bewusst ist, dass das von ihnen erwartete Verhalten Werten wie Gleichheit und Freiheit widerspricht. Es lässt daher auf großen familiären und gesellschaftlichen Druck schließen, dass sich viele dennoch fügen oder zumindest so tun, als ob. Denn solange die Außenwelt keine Kenntnis von einem Verstoß gegen den „Ehrenkodex“ hat, kann sie ihn nicht kritisieren und ahnden.

Dies wiederum hat zur Folge, dass muslimisch-arabische Familien grundsätzlich versuchen, ein positives Bild nach außen zu tragen. So weist Schiffauer darauf hin, dass „[m]an [...] nicht nur ehrenhaft sein [muss], man muss auch ehrenhaft scheinen. Für das

aber in das Recht des >ganzen Hauses< bzw. dessen Vorstands eingegriffen. Die Ehre der Frau bestand wesentlich in ihrer sexuellen Integrität, die an das Haus bzw. die Familie zurückgebunden war. Dementsprechend wurde eine Vergewaltigung als Ehrenraub gedeutet, der die ganze Familie betraf. Auch die Wiederherstellung der Ehre nach einer Vergewaltigung oblag der Familie, also deren männlichen Mitgliedern“ (Dane, Gesa, *Zeter und Mordio! Vergewaltigung in Literatur und Recht*, Göttingen: Wallstein, 2005, S. 29). Erst seit 1997 ist in Deutschland nicht mehr nur „außereheliche“ Vergewaltigung strafbar (vgl. Bundesanzeiger Verlag (Hrsg.), „Dreiunddreißigstes Strafrechtsänderungsgesetz – §§ 177 bis 179 StGB. Vom 1. Juli 1997“, in: https://www.bgbl.de/xaver/bgbl/start.xav?start=%2F%2F%5B%40attr_id%3D%27bgbl197s1607.pdf%27%5D#_bgbl_%2F%2F%5B%40attr_id%3D%27bgbl197s1607.pdf%27%5D_1592898564281 (17.07.2019)).

⁸⁹⁹ Addi, „Femme, famille et lien social en Algérie“, S. 84.

⁹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 84.

⁹⁰¹ Cöster, Anna Caroline, „Bedeutung und Wandel des Ehrbegriffs von nach Deutschland zugewanderten Frauen“, in: Jöhler, Reinhard/Matter, Max/Zinn-Thomas, Sabine (Hrsg.), *Mobilitäten. Europa in Bewegung als Herausforderung kulturanalytischer Forschung. 37. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Freiburg im Breisgau vom 27. bis 30. September 2009*, Münster/New York u.a.: Waxmann, 2011, S. 480-490, S. 481.

Überleben einer Familie ist es entscheidend, den Wert der Ehre nicht nur zu leben, sondern dies auch nach außen zur Schau zu stellen“⁹⁰². Alles, was der Ehre einer Familie schaden könnte, muss also im Innenraum bleiben.

Was eine „ehrenhafte“ Frau ausmacht, wird in *Il n'y a pas d'exil* am Beispiel der Berufstätigkeit vorgeführt: „Une femme honorable ne travaille pas hors de sa maison [...]“⁹⁰³. Mit der Unterteilung in Innen- und Außenbereich ist also nicht nur eine Trennung der Geschlechter und ein Verbleiben der Frauen im Haus, sondern auch die Vorstellung, dass diese sich um die dort anfallenden Aufgaben und Tätigkeiten kümmern, verbunden. Dazu erläutert Pierre Bourdieu:

On comprend que toutes les activités biologiques – manger, dormir, procréer – soient bannies de l'univers proprement culturel et reléguées dans l'asile de l'intimité et des secrets de la nature qu'est la maison, monde de la femme, vouée à la gestion de la nature et exclue de la vie publique. Par opposition au travail de l'homme, accompli au-dehors, le travail de la femme est voué à rester obscur et caché [...].⁹⁰⁴

Neben der Tatsache, dass Frauen sich vor allem um Haushalt und Nachwuchs zu kümmern haben, gehört zum Funktionieren der Gemeinschaft, dass öffentliches und kulturelles Leben dem männlichen Teil der Bevölkerung vorbehalten ist. Frauen erledigen ihre Pflichten im Verborgenen, worüber die Männer wachen, um die enorm wichtige Ehre der Großfamilie nicht zu gefährden. So ist es kein Zufall, dass das Kabyllische über eine gewisse Palette von Begriffen verfügt, die auf spezifische Aspekte der „Ehre“ verweisen: *nif*, *hurma* und *haram*. Denn, so Bourdieu,

[I]’honneur, ce par quoi le groupe donne prise, s’oppose au point d’honneur, ce par quoi il peut répondre à l’outrage. On fait une différence tranchée entre le *nif*, le point d’honneur, et la *hurma*, l’honneur, l’ensemble de ce qui est *haram*, c’est-à-dire interdit, bref, le sacré.⁹⁰⁵

Wird die Familienehre (*hurma*) angegriffen oder verletzt, so versuchen im Regelfall die Familienmitglieder, die genug Ehrgefühl (*nif*) haben, diese Ehre wiederherzustellen.⁹⁰⁶ Dass dabei teilweise bis zum Äußersten, dem Ehrenmord, gegangen wird, liege an der enorm hohen Bedeutung der Ehre innerhalb der Gesellschaft, denn „[I]a *hurma*, [...] est plus précieux que le plus chéri [...]“⁹⁰⁷, erläutert Bourdieu.

⁹⁰² Schiffauer, *Migration und kulturelle Differenz*, S. 31.

⁹⁰³ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 148.

⁹⁰⁴ Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, S. 70. Es sei daran erinnert, dass Bourdieu sich auf die kabyllische Kultur bezieht.

⁹⁰⁵ Ebd., S. 45f. (Hervorhebung im Orig.).

⁹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 46.

⁹⁰⁷ Ebd., S. 48 (Hervorhebung im Orig.).

An seiner Erklärung wurde kritisiert, dass die Unterscheidung zwischen *nif* und *hurma* nicht immer nachvollziehbar und trennscharf ist. Saadi sieht beide Begriffe sogar als deckungsgleich an und unterstreicht zudem, dass die räumliche Trennung von Männern kontrolliert sowie von der Gesellschaft internalisiert wurde und teilweise wohl auch noch wird: „[G]arder les femmes au foyer satisfait la territorialité sexuelle contrôlée par les hommes. C’est même un principe quasi-sacré de l’inconscient collectif qui s’exprime par le Nif, la horma c’est-à-dire le code de l’honneur.“⁹⁰⁸ Dahbia Abrous versteht unter *horma* die Ehre, die verletzt, besudelt oder verloren werden kann, unter *nif* hingegen eine essentielle menschliche Qualität, woraus folgt, dass „le *nif* [...] protège la *horma* [...]“⁹⁰⁹. Das führe, so merkt sie an, zu einer Polarität der Geschlechter, die sich in der räumlichen Trennung und der Aufgabenverteilung niederschlägt.

Unter dem Begriff *Harem* – entstanden aus dem arabischen *ḥaram* – versteht man dem eigentlichen Wortsinn nach alles Verbotene. Im Speziellen gemeint ist im Deutschen mit Harem „der für Außenstehende unzugängl[iche], für Frauen bestimmte Teil des Hauses in der traditionellen städt[ischen] Kultur islam[ischer] Länder“⁹¹⁰. Die Übertragung des Begriffs auf einen Teil des Hauses ist darauf zurückzuführen, dass alles, was dort vor sich geht, für die Augen Außenstehender unsichtbar zu bleiben hat und gründet somit auch auf der „Vorstellung von der subversiven Macht der Frauen, [der] Furcht vor ihren Möglichkeiten, Sexualität, Sinnlichkeit und Verführungskunst zur Zerstörung der Ordnung einzusetzen [...]“⁹¹¹. Aus dieser Argumentation leitet sich die Idee ab, man müsse, „[u]m die Fitna, d.h. das Chaos einer Gesellschaft zu verhindern und die Stabilität der Sozialordnung zu gewährleisten, [...] die Männer von dieser »aktiven weiblichen Sexualität« [schützen]“⁹¹², so Farideh Akashe-Böhme.

Frauen in den Innenraum zu „verbannen“, scheint eine logische Folgerung zu sein. Dass Sabine Kebir unter „Harem“ die in muslimischen Gesellschaften traditionell übliche Frauengruppe versteht, impliziert diese Trennung. Der Harem sei laut ihr jedoch nicht in

⁹⁰⁸ Saadi, *La femme et la loi en Algérie*, S. 58. Adrian V. Fielder übersetzt *horma* zu Unrecht mit ‚Ausschluss‘ bzw. ‚Verbot‘ und führt das Wort auf die gleiche Wurzel wie *haram* und *harem* zurück (vgl. Fielder, Adrian V., „Narrating History in the Postcolonial City. Mapping through Movement in Assia Djebar’s *Ombre Sultane*“, in: Ruhe, Ernstpeter (Hrsg.), *Assia Djebar*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 5), 2001, S. 107-120, S. 113).

⁹⁰⁹ Abrous, „L’honneur et l’argent des femmes en Algérie“, S. 49 (Hervorhebung im Orig.). Abrous stammt selbst aus der Kabylei.

⁹¹⁰ Brockhaus, Art. *Harem*.

⁹¹¹ Mernissi, Fatema, *Die vergessene Macht. Frauen im Wandel der islamischen Welt*, Berlin: Orlanda Frauenverlag, 1993, S. 97.

⁹¹² Akashe-Böhme, *Die islamische Frau ist anders*, S. 46.

erster Linie sexuell konnotiert, sondern Ort des kulturellen und sozialen Austauschs sowie der gegenseitigen Stütze von Frauen gewesen.⁹¹³

In der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* bringt Sarah dies zum Ausdruck. Frauen, die offen sprechen, sind für sie „[un] offensif harem [...] sans « haram », sans interdit“⁹¹⁴. Das zugrunde liegende arabische Wort setzt Djebbar in Anführungszeichen, um zu verdeutlichen, dass es einer Erklärung bedarf. Das direkt daraus entstandene Substantiv *harem* stellt sie voraus. Man assoziiert automatisch eine Vielzahl an Frauen. Die wörtliche Bedeutung „sans interdit“ schließt das Trikolon ab, das aus etymologischer Sicht als absteigende Reihung bezeichnet werden kann: Internationalismus, arabisches Substantiv, ursprünglicher Sinn. Deutlich erkennbar ist hier die Überlagerung verschiedener Sprachen, ein Zeichen von Hybridität.

Die Geschehnisse im Harem sind also geheim, wirken aber gerade dadurch geheimnisvoll und anziehend auf die, die nicht Teil der geschlossenen Gemeinschaft sind. Es geschieht dort alles abgeschottet von der Außenwelt, was zwar zur Abkapselung der im Harem lebenden Frauen führt, sie zugleich aber auch schützt. Diese Idee der „Schutzfunktion“ ist Teil der patriarchalischen Argumentation, mittels derer Männer ihre eigene Vorrangstellung erlangen.

Spricht man im westlichen Kulturkreis von einem Harem, so spielt ebenfalls bewusst oder unbewusst die Idee der Verführungskraft der Frau eine entscheidende Rolle. Denn entgegen der eigentlichen Bedeutung des Wortes „Harem“ wird in westlichen Kulturen damit in der Regel nicht der angesprochene Bereich eines Hauses oder eine Gemeinschaft von Frauen assoziiert, sondern eine Gruppe von Frauen, die ein einziger Mann für sich reserviert hält und nach Lust und Laune zum eigenen Vergnügen zu sich rufen kann.⁹¹⁵

⁹¹³ Vgl. Kebir, „Rückkehr des Schleiers“, S. 30. Kebir weist darauf hin, dass dieser Typ einer Frauengruppe mit der Ausbreitung von Formen individuellen Wohnens zerstört worden sei.

⁹¹⁴ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 128. Auf die Fortdauer des „traditionellen“ Harem, also der Idee, dass die Frauen einer (Groß-)Familie sich zusammen in einem Raum bzw. einem bestimmten Teil des Hauses aufhalten, spielt eine Szene in *Vaste est la prison* an, wenn eine algerische Medizinstudentin über sich und ihre Kommilitonin Folgendes sagt: „Vacances d'été et de printemps, c'est pour nous le retour forcé au harem!“ (Djebbar, *Vaste est la prison*, S. 47). Dass sie studieren, impliziert eine gewisse Offenheit und Modernisierung der Gesellschaft. Wie ganz selbstverständlich aber bleiben die Strukturen zu Hause erhalten, denen die jungen Frauen sich nicht endgültig entziehen können, da die regelmäßige Rückkehr dorthin von außen auferlegt („forcé“) ist.

⁹¹⁵ Vgl. Brockhaus, Art. *Harem*: Unterstützt wurde die Entstehung dieses Bildes dadurch, dass im Harem wohlhabender Häuser der traditionellen städtischen Kultur islamischer Länder bis zu vier, bisweilen auch mehr Gattinnen sowie weitere weibliche Familienmitglieder, Konkubinen oder Bedienstete des Hausherrn lebten.

Doch zu keiner Zeit entsprach dies einem verallgemeinerbaren Bild, ganz im Gegenteil. Wenn Esther Winkelmann zu Bedenken gibt, dass „[i]n den Anfängen des Islam [...] der Raum der Frauen noch nicht auf den häuslichen Bereich, den Harem, beschränkt [war]“⁹¹⁶, so erkennt man nicht nur, dass sich die Raumaufteilung nach Geschlechtern erst im Laufe der Geschichte entwickelt hat, sondern auch, dass „Harem“ neben den genannten Bedeutungsmöglichkeiten für den gesamten Innenraum eines Hauses stehen kann.

Inwiefern hängt das Begriffspaar *hurma/nif* nun mit der räumlichen Trennung der Geschlechter und mit dem Begriff *haram* zusammen? Auch dazu finden sich genaue Erläuterungen in Bourdieus *Esquisse d'une théorie de la pratique*: Den Männern wird demnach in der Gesellschaft der aktive, tugendhafte Part, der der Verteidigung des Ehrgefühls (*nif*) dient, zugeschrieben. Die Begriffe *hurma* und *haram* hingegen werden mit dem weiblichen Teil der Gesellschaft, dem Innenraum und damit auch einer gewissen Passivität in Verbindung gebracht.⁹¹⁷

Auf den Grundfesten dieses Konzepts entwickelte sich in patriarchalisch geprägten, dem Islam verpflichteten Kulturen die räumliche Trennung, die laut Bourdieu

s'exprime concrètement dans la distinction tranchée entre l'espace féminin, la maison et son jardin, lieu par excellence du *haram*, espace clos, secret, protégé, à l'abri des intrusions et des regards, et l'espace masculin, la *thajma 'th*, lieu d'assemblée, la mosquée, le café, les champs ou le marché. D'un côté, le secret de l'intimité, toute voilée de pudeur, de l'autre, l'espace ouvert des relations sociales, de la vie politique et religieuse ; d'un côté, la vie des sens et des sentiments, de l'autre, la vie des relations d'homme à homme, du dialogue et des échanges.⁹¹⁸

⁹¹⁶ Winkelmann, *Assia Djebar*, S. 37.

⁹¹⁷ Bourdieu erklärt: „La polarité des sexes, si fortement marquée dans cette société à filiation patrilinéaire, s'exprime dans la bipartition du système de représentations et de valeurs en deux principes complémentaires et antagonistes. Ce qui est *haram* (c'est-à-dire, exactement, tabou), c'est essentiellement le sacré gauche, c'est-à-dire le dedans et plus précisément l'univers féminin, le monde du secret, l'espace clos de la maison, par opposition au dehors, au monde ouvert de la place publique (*thajma 'th*), réservé aux hommes. Le sacré droit, ce sont essentiellement « les fusils », c'est-à-dire le groupe des agnats, des « fils de l'oncle paternel », tous ceux dont la mort doit être vengée par le sang et tous ceux qui ont à accomplir la vengeance du sang. Le fusil est l'incarnation symbolique du *nif* du groupe agnatique, du *nif* entendu comme ce qui peut être défié et comme ce qui permet de relever le défi. Ainsi, à la passivité de la *hurma*, de nature féminine, s'oppose la susceptibilité active du *nif*, de nature virile. Si la *hurma* s'identifie au sacré gauche, c'est-à-dire essentiellement au féminin, le *nif* est la vertu virile par excellence“ (Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, S. 47f., Hervorhebung im Orig.).

⁹¹⁸ Ebd., S. 49f. (Hervorhebung im Orig.).

Das Raumverhalten der beiden Geschlechter unterscheidet sich folglich darin, dass sich Frauen vor allem im Innenbereich und im Garten aufhalten, Männer hingegen viel Zeit an öffentlichen Plätzen und im Austausch mit Männern verbringen.⁹¹⁹

Die Bedeutung, die ein Aufenthalt im Garten für Frauen haben kann, vermitteln die Novellen: Sie führen eine Welt vor Augen, in der sich das weibliche Geschlecht dort abgeschirmt und vor fremden Personen bzw. Blicken geschützt fühlt. Die empfundene Freiheit drückt sich in der Titelnovelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* durch Tanzen aus: „Dans le verger, près des quatre orangers et du citronnier lourd de fruits, les filles du hazab dansaient.“⁹²⁰ Die Früchte und Obstbäume drücken Sinnlichkeit aus, auch Paradiesisches. Intimität und Schamgefühl wird eine maßgebliche Rolle zugeschrieben. Demgegenüber halten sich Männer an Orten wie Märkten, Moscheen und Cafés auf und können dadurch – im Unterschied zu den Daheimgebliebenen – das soziale, religiöse und politische Leben mitbestimmen. Wo auf der einen Seite angeblich Sinne, Sinnlichkeit und Gefühle im Zentrum stehen, bilden auf der anderen vorgeblich nüchterne Dialoge, Handel und Politik den Mittelpunkt.

Im Nachwort der Novellensammlung hält Djebbar diesbezüglich ihren Eindruck aus den Siebzigerjahren fest und schreibt, dass „[l]’œil féminin à son tour, quand il se déplace, voilà que, paraît-il, le craignent les hommes immobilisés dans les cafés maures des médinas d’aujourd’hui, tandis que le fantôme blanc passe irréel mais énigmatique“⁹²¹. Nur Männer sitzen in den Cafés, während die Frauen – wenn überhaupt – verschleiert vorbeigehen und zugleich einschüchternd und geheimnisvoll auf die Männer zu wirken scheinen. Sie wiederum fühlen sich vermutlich beobachtet und dadurch in ihrer Machtposition bedroht.⁹²² Zugleich aber erkennt vielleicht der ein oder andere, dass die

⁹¹⁹ Vgl. hierzu Würzbach, Natascha, „Raumdarstellung“, in: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hrsg.), *Erzähltextanalyse und Gender Studies. Unter Mitarbeit von Nadyne Stritzke*, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2004, S. 49-71, S. 54: Sie erklärt, dass der Garten in Gesellschaften, die berufstätige Frauen nicht akzeptieren, einen Übergang zwischen Natur und Zivilisation und somit zwischen privatem und öffentlichem Raum darstelle, für den sich der Mann kaum interessiere. Fragwürdig an dieser These ist, welche Gesellschaften Würzbachs Meinung nach Frauen, die einem Beruf nachgehen, ebenso akzeptieren wie arbeitende Männer, da eine vollständige Gleichstellung wohl kaum irgendwo erreicht ist. Zudem stellt ein Garten grundsätzlich den Übergang zwischen Privatem und Öffentlichem dar.

⁹²⁰ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 88. In der Novelle wechselt der Handlungsort häufig: Neben Alis und Sarahs Wohnung, dem Haus des Hazab sowie Krankenhausräumen spielt sich die Erzählung in Algiers Straßen, am Flughafen, am Hafen, im Hammam und weiteren Orten ab. Die beiden Szenen, in denen das Haus des Hazab Handlungsort ist, werden als *Interlude*, Zwischenspiel, bezeichnet (vgl. ebd., S. 67 und 88). Dass alle anderen Ortswechsel nicht durch paratextuelle Elemente hervorgehoben werden, führt zu einer Betonung.

⁹²¹ Ebd., S. 245.

⁹²² Vgl. hierzu Kinzelbach, *Algerien – ein Land holt auf!*, S. 89: Kinzelbach stellte anlässlich einer Algerienreise im Jahr 2015 fest, dass die Trennung bis heute Bestand hat. Sie berichtet: „[I]n den traditionellen Cafés sitzen oft nur Männer. Aber ich hatte noch nie ein Problem damit: ich frage

mit den beiden Geschlechtern verbundenen und von der Gesellschaft erwarteten Verhaltensweisen nicht zu rechtfertigen sind. Was auf Seiten der betroffenen Frauen Gefühle der Verletzung und Erniedrigung hervorruft, lässt sicher auch viele Männer die gesellschaftlichen Regeln überdenken. Sie werden zu ihrem Verhalten erzogen und können nur schwer ein anderes an den Tag legen. Andererseits gibt es aber gewiss auch Männer, die überzeugt von ihrer Machtposition sind und diese nicht aufgeben wollen, auch wenn sie sich der Ungerechtigkeiten eventuell bewusst sind.

Djebars Darstellung der räumlichen Trennung in der *Postface* mag also der Realität bestimmter Zeiten und Orte entsprechen, darf aber nicht verallgemeinert werden. Heute ist die Situation sicherlich oft eine andere, auch wenn die Unterteilung in „männlichen“ und „weiblichen“ Raum gewiss nirgends gänzlich überwunden wurde: Sie existiert weiterhin, nur vielleicht subtiler. Es ist daher gattungskonform sehr realistisch, wenn die Novellen unterschiedliche Facetten und verschieden starke Ausprägungen der Trennung nach Geschlechtern – oder umgekehrt gesehen der binären Aufteilung der sozialen Welt in zwei Raumbereiche – evozieren.

Insgesamt treten in der Novellensammlung kaum Frauen auf, die aus beruflichen oder anderen Gründen den Innenraum verlassen. Der Großteil der Figuren agiert entlang der traditionellen Trennung der Geschlechter, die sich in der Raumdarstellung spiegelt.⁹²³ Die genauere Untersuchung aber zeigt, dass immer dann, wenn Frauen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* die ihnen zugewiesenen Räume in Gedanken oder – wie Sarah –

höflich, ob ich hier einen Kaffee trinken darf und werde stets freundlich gebeten, Platz zu nehmen. Komplizierter wird die Sache nur, wenn ich in Begleitung eines Algeriers bin: diese haben zuweilen wirklich ein Problem damit und platzieren mich schamhaft auch schon mal in die hinterste Ecke vor den aufgestapelten Limonaden- und Cola-Kästen. In diesen Momenten ist mir peinlich, wenn man sich für mich schämt – nur, weil ich eine Frau bin...“. Algerierinnen trifft sie nicht im Café. Vermutlich, weil sie – wie Kinzelbach – dort nicht akzeptiert würden. Wird sie als allein reisende Europäerin noch höflich und zuvorkommend behandelt, so ändert sich das, sobald sie mit einem Mann auftritt. Ihre Weiblichkeit scheint negativ ausgelegt zu werden, man will nicht zusammen mit ihr gesehen werden.

⁹²³ Es treten zwar Figuren wie Sarah auf, die dem Bild von Frauen, die sich nicht im Außenraum bewegen können, eindeutig widersprechen. Wenn hingegen in *Jour de Ramadhan* „[l]a maisonnée devenait royaume de femmes, le père ne rentrant qu'au soleil couchant [...]“ (Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 221), so erkennt man, dass die Frauen dieses Hauses den ganzen Tag über allein sind, um sich um „ihre“ Aufgaben zu kümmern.

Abrous erläutert in Bezug auf Algerien, wie patriarchales Denken mit der Idee zusammenhänge, dass die Ehre der Großfamilie durch räumliche Trennung und somit durch das Fernhalten der Frauen vom Außenraum gewahrt werde. Demzufolge führe eine bezahlte Tätigkeit einer Frau zu Problemen, da sie die Tradition infrage stelle, Diskussionen sowie Ängste hervorrufe und zugleich sogar zu einer Aufwertung der mit dem Ehrbegriff verbundenen Werte führe. Durch die zunehmende Berufstätigkeit von Frauen zeige sich, dass Frauen trotz einer gewissen Ängstlichkeit offen für gegenwärtige und künftige Entwicklungen seien, wohingegen Männer dazu neigen, die Vergangenheit zu verherrlichen. Als Begründung gibt Abrous nachvollziehbar deren Angst vor einem Machtverlust an (vgl. Abrous, „L'honneur et l'argent des femmes en Algérie“, S. 49 und 51). Die Angst vor Status- und Machtverlust spielt bis heute auch in Europa eine Rolle.

tatsächlich verlassen und somit Grenzen überschreiten, mit dem Innen negative, mit dem Außen positive Ideen verbunden sind. Der Übergang jedoch wird als schwierig, teils sogar unmöglich dargestellt. Gesellschaftliche Normen und identitäre Konflikte stehen ihm entgegen. Jegliche literarische, durchgeführte oder imaginäre räumliche Bewegung bildet Mut, Persönlichkeitsentwicklungen sowie ein Ausbrechen aus gesellschaftlichen oder familiären Erwartungen ab. Auch wenn die meisten Frauenfiguren sich (noch) nicht aus alten Mustern befreien können, mahnen sie dennoch – oder gerade deshalb – nötige Veränderungen im Denken und Handeln der von Djébar dargestellten konservativen Gesellschaft Algeriens an. Dass dafür „unerhörte“ Schritte beider Geschlechter vonnöten sind, führt *La nuit du récit de Fatima* vor, wenn Fatima das Kennenlernen ihrer Eltern Arbia und Toumi schildert:

A cette époque, chaque matin, les femmes et les jeunes filles allaient à la fontaine, les premières portant les outres, les jeunes filles des cruches. La file de ces porteuses d'eau suivait des sentiers creux, en principe préservés de la vue des curieux. Toumi, sans nul doute, en sentant l'air de la terre natale, fut impatient d'arriver, ou parce qu'il était en permission, il osa tout bousculer des coutumes [...]. Voici que mon père croise, dans un tournant, non loin de la fontaine, la file des porteuses d'eau...⁹²⁴

Wie Toumi bereits Regeln missachtet, wenn er unerlaubter Weise die Frauen auf dem Weg zum Brunnen kreuzt, direkt vor Arbia stehen bleibt und sich schließlich in sie verliebt, so ignoriert er auch anschließend alle gesellschaftlichen Konventionen, die gegen ihre Partnerschaft sprechen würden. Das risikoreiche Verhalten der beiden gipfelt darin, dass sie am Ende zusammen fliehen, um ein gemeinsames Leben zu führen, wie es innerhalb ihrer Dorfgemeinschaft nicht möglich wäre.⁹²⁵ Nur durch dieses Übertreten der imaginären Grenze zwischen den Geschlechterkonventionen wird der Liebe und dem gemeinsamen Leben der beiden selbstbestimmt ein Weg gebahnt.

⁹²⁴ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 17f. Zwar gibt es keine expliziten Hinweise darauf, dass die Szene sich in der Kabylei abspielt, doch kann der Leser durch die Information, dass „[l]a mère était de la tribu des Ouled Slimane, entre Aumale (c'est le nom français) et Aïn Bessem“ (ebd., S. 15f.), leicht darauf schließen. Daher sind Bourdieus soziologische Untersuchungen hier von Interesse: Er erklärt, dass der Schleier und ein grundsätzlich seltenes Auftreten von Frauen in der Öffentlichkeit im städtischen Bereich, wo männlicher und weiblicher Raum nicht getrennt seien, die Trennung der Geschlechter sicherstelle. In der Kabylei jedoch, wo das Schleiertragen nicht zum Alltag gehöre, könne die räumliche Trennung deutlicher beobachtet werden. Als konkretes Beispiel führt er an, dass dort jeder Clan einen Brunnen habe, zu dem die Frauen gehen können, ohne von einem fremden Mann gesehen zu werden (vgl. Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, S. 49f.). Seine Untersuchungen beziehen sich auf die 1950er-Jahre, die Szene der Novelle spielt zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Djébars Darstellung lässt also vermuten, dass sich in über hundert Jahren wenig verändert hat.

⁹²⁵ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 18ff.

6.1.2. Stadt und Land

Toumis und Arbias Fall zeigt nicht nur, dass Grenzen zwischen Innen- und Außenraum bestehen, sondern auch, dass die Gesellschaftsordnung in Stadt und Land eine andere ist, denn es gibt „un autre clivage essentiel à la société algérienne, celui entre ville et campagne“⁹²⁶. Weite Teile Algeriens sind bis heute ländlich geprägt, was auf einer langen Tradition beruht, die jedoch unter der französischen Kolonialherrschaft stark eingeschränkt wurde.⁹²⁷ Alle ländlichen, nicht französisch geprägten Gebiete galten damals als rückständig. Wie Djébar dies in *Femmes d'Alger dans leur appartement* inszeniert und inwiefern sie Unterschiede und somit Entwicklungen bezüglich der Situation vor und nach Algeriens Unabhängigkeit darstellt, soll nun untersucht werden.

6.1.2.1. Algerien bis 1962

Äußeres Erscheinungsbild und Distanz zum Kolonisator

In der Novelle *Les morts parlent* tritt der Pachtbauer Saïd auf. Historische Tatsachen wie die Enteignungen spielen keine Rolle. Jedoch wird er als typischer Bergbewohner und somit als Gegenentwurf zur Stadtbevölkerung präsentiert: „Face osseuse, moustaches larges et tombantes, même costume que les citadins, mais une coiffe différente – monticule arrondi, enroulé de gaze blanche, se terminant en pan léger au-dessus de la nuque.“⁹²⁸ Der Kleidungsstil der französisch geprägten Stadtgesellschaft gilt hier als Maßstab, von dem sich Saïd durch die Kopfbedeckung unterscheidet – nicht umgekehrt. Diese europäische Perspektive entspricht dem, was Edward W. Said als „Orientalismus“ bezeichnet und lässt die traditionelle Kleidung der Figur Saïd negativ, ja primitiv erscheinen.⁹²⁹

⁹²⁶ Clerc, *Assia Djébar*, S. 149.

⁹²⁷ Vgl. hierzu Thénault, „1881-1918“, S. 174f.: Schon ab Beginn der Einnahme der nordafrikanischen Gebiete bemächtigte Frankreich sich der fruchtbaren Böden und Wälder. Bis 1880 verlor die einheimische Bevölkerung durch Enteignungen ein Viertel ihrer Nutzflächen, was zu einer Verarmung der Gesellschaft führte. Viele der ehemaligen Landbesitzer wurden zu Tagelöhnern oder Pachtbauern, die mit Naturalien für das Land bezahlten. Die Mehrheit der französischen Bevölkerung siedelte sich in den großen Städten an. Thénault erklärt, dass „[e]n 1886, 68% des Français vivaient en ville. Au contraire des Algériens, ils se concentraient dans les plus grandes agglomérations, essentiellement sur le littoral. En 1906, six des onze villes de plus de 100 000 habitants comptaient plus de citoyens français que d'Algériens [...]. Par leurs tracés, la dénomination de leurs voies, leurs aménagements, leur architecture et leurs bâtiments, elles étaient les espaces français par excellence“ (ebd., S. 179).

⁹²⁸ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 193.

⁹²⁹ Die Vermutung, dass Djébar den Namen Saïd als Anspielung auf Said wählte, liegt nahe. Jedoch schrieb sie *Les morts parlent* bereits 1970. 1978, also im Jahr der Erscheinung von Suids *Orientalism*, überarbeitete sie lediglich einzelne Teile.

Auch an anderer Stelle stellt die Novelle Stadt und Land einander gegenüber. Eine nicht benannte Hafenstadt wird als schön und geschichtsträchtig dargestellt, ein römischer Zirkus symbolisiert ihre kulturelle Größe und die bereits früher bestehende Verbindung zu einer europäischen „Kolonial“-Macht. Fischerei sei dort lange von großer Bedeutung gewesen und sorgte vermutlich für den Wohlstand der Stadt, der zum Zeitpunkt der Erzählung aber einen starken Rückgang zu verzeichnen habe. Auch die Überreste des römischen Bauwerks seien scheinbar „[les] ruines [...] d’un désastre récent“⁹³⁰. Da sich die Handlung wenige Tage nach der Unabhängigkeit ansiedelt, ist hier ein klarer Verweis auf den Krieg zu sehen. Der spielte sich zunächst jedoch nur in den Bergen ab. Die Beschreibung, dass sich aufgrund der dortigen Kämpfe keine Personen mehr in Richtung der Stadt bewegten, sondern die Männer aus der Stadt in Richtung Süden zogen, bildet die Umkehrung der Tradition und der Stellung der Stadt ab: Zuvor kamen hierhin Römer, Fischer und viele barfüßige, Obst- und Gemüsekörbe tragende Bergbewohner, die lange die einzige Assoziation in Bezug auf die Bergregion im Süden waren und gerade durch die Gegenüberstellung mit einer Stadt, die sich durch Kultur und Geschichte auszeichnet, rückständig wirken. Durch den Krieg aber gingen alle Männer dorthin weg.⁹³¹ Eine erneute Kehrtwende in Form von Umschwung bzw. neuem Wind brachte die Unabhängigkeit, für die in den Bergen gekämpft wurde „d’où parvient comme une odeur neuve qui chasserait le passé ranci de la ville tassée si longtemps dans sa décadence“⁹³². All dies erfährt die Leserschaft aus Hassans Perspektive, der vom erhöhten Friedhof aus die kleine Stadt überblickt und über die Entwicklungen in Stadt und Land nachdenkt. Er selbst steht zwischen beiden, da er aus der Stadt verschwand, um mehrere Jahre lang in den Bergen zu kämpfen.⁹³³ Die ländliche Bergregion wird hier also einerseits negativ mit einer „unzivilisierten“ Lebensweise assoziiert, aber auch sehr positiv mit der Erlangung der Unabhängigkeit.

In *La nuit du récit de Fatima* wird beschrieben, wie – eine andere Figur namens – Hassan und seine beiden Söhne aussehen. Sie sind „habillés à l’arabe, à l’ancienne : avec un pantalon bouffant et filet de serge dorées sur les coutures, un burnous blanc de laine posé sur une épaule et un fez rouge au-dessus de leurs cheveux frisés“⁹³⁴. Auch Mohammed

⁹³⁰ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 211.

⁹³¹ Vgl. ebd.

⁹³² Ebd.

⁹³³ Vgl. ebd., S. 171.

⁹³⁴ Ebd., S. 30.

wird als Bewohner „de la campagne la plus lointaine“⁹³⁵ geschildert. Als er zu Beginn der 1950er-Jahre zurück zu seiner Mutter kommt und sein Bruder Nadir ihn aufgrund seiner Kleidung als „le petit Arabe“⁹³⁶ bezeichnet, wird das auf sein traditionelles Gewand zurückgeführt, denn „[il] était habillé à l’arabe, de la façon la plus traditionnelle, élégante mais traditionnelle [...]“⁹³⁷. Djebar wählt den gleichen Wortlaut wie bei der vorhergehenden Beschreibung und erweckt beide Male den Eindruck, es gäbe „die“ arabische Kleidung, die sich grundlegend von der implizit zur Norm erklärten Mode westlicher Länder unterscheidet, die wiederum durch den hohen Anteil französischer Einwanderer das Bild algerischer Städte prägte. Es wird deutlich, dass mit traditioneller Kleidung Araber, mit einem davon abweichenden, „modernerer“ Stil Franzosen assoziiert wurden.

Die Novellen beschreiben Algeriens Landbevölkerung grundsätzlich als traditioneller als die Stadtbevölkerung, aber nicht als arm.⁹³⁸ Mohammeds „tenue était raffinée [...]“⁹³⁹, Fatimas Großmutter Magdouda erschien durch „son teint presque noiraud, [...] ses grands yeux allongés et globuleux qu’elle noircissait d’un khôl soutenu [...] enfin son tatouage bleu qu’elle avait entre les sourcils [et] ses multiples foulards de soie mauve et orange [comme] une vieille reine sauvage [...]“⁹⁴⁰. Dieser Eindruck aus Kindheitstagen blieb Fatima, die mit ihren Eltern in Stadtnähe aufwuchs, in Erinnerung, was das für sie neue und außergewöhnliche Erscheinungsbild der Großmutter unterstreicht, das sie nicht einmal einer bestimmten Gegend zuordnen konnte.⁹⁴¹ Man weiß jedoch, dass Toumi, „[s]on père, comme Arbia, [s]a mère, était de la tribu des Ouled Slimane, entre Aumale (c’est le nom français) et Aïn Bessem“⁹⁴², was auch Heimat der Großmutter war. Toumi und Arbia zogen mit ihrer Tochter „tout près d’Aumale, c’est-à-dire, en fait, à moins de deux heures, en carriole, du village d’origine [...]“⁹⁴³. Arbia wird dadurch zur „grand-

⁹³⁵ Ebd., S. 47.

⁹³⁶ Ebd.

⁹³⁷ Ebd., S. 46f. Nadir erzählt von einem Herbstmorgen, als er ungefähr elf Jahre alt war. Er wurde 1941 geboren. Mohammed wurde 1936 geboren und wird zum Zeitpunkt der Handlung als Vierzehn- oder Fünfzehnjähriger beschrieben (vgl. ebd., S. 41ff.).

⁹³⁸ Wenn in *Les morts parlent* in Zusammenhang mit Yemma Haddas Beerdigung beschlossen wird, den Leuten aus der Stadt kein Essen zu servieren und stattdessen alles den Armen zu geben, darf das aber als Hinweis darauf verstanden werden, dass die Landbevölkerung ärmer ist (vgl. ebd., S. 182).

⁹³⁹ Ebd., S. 47.

⁹⁴⁰ Ebd., S. 27. Fatima wurde 1919 geboren, ihre Großmutter traf sie im Alter von drei Jahren zum ersten Mal (vgl. ebd., S. 21 und 26f.).

⁹⁴¹ Vgl. ebd., S. 27.

⁹⁴² Ebd., S. 15f.

⁹⁴³ Ebd., S. 24.

mère des hauts plateaux [...]“⁹⁴⁴. Der ländliche Charakter ihres Heimatdorfs wird deutlich, wenn Fatima von einem Ausflug nach Aumale, „un petit centre colonial sur les hauts plateaux“⁹⁴⁵ berichtet, bei dem sie zum ersten Mal „une ville, une vraie : avec des Français [...]“⁹⁴⁶ gesehen habe. Auch in ihrem Dorf habe es Europäer gegeben, allerdings nur sehr wenige und in Uniform. In der Stadt hingegen waren französische Familien anzutreffen, die in Einfamilienhäusern mit Fenstern zur Straße hin und roten Ziegeldächern lebten, wie es sie am Dorf nicht gegeben habe. Die Erinnerung an dieses Erlebnis bringt Fatima selbst Jahre danach – während ihrer Erzählung – noch zum Staunen, was den großen Unterschied im Erscheinungsbild zwischen Kleinstadt und Dorf betont, das sich offenbar wiederum deutlich von Ortschaften in der Bergregion unterscheidet.⁹⁴⁷ Man erkennt hier deutlich, dass die französische Kolonialmacht auch in ländlichen Gebieten präsent war und vor allem, dass es nicht *die* ländliche Region Algeriens gibt. Die Gegenüberstellung der Welten weist durch die Betonung der geographischen Nähe darauf hin, wie fern sich eine Gesellschaft auch auf kleinem Raum sein kann. Eingeschränkte Mobilität sowie die Tätigkeit eines Großteils der ländlichen Bevölkerung am eigenen Hof, wo man für den Unterhalt der Familie sorgte, scheinen die Ursachen zu sein.

Djebars Darstellung lässt den Eindruck entstehen, traditionell gekleidete und tätowierte Frauen seien der Stadtbevölkerung lange unbekannt gewesen, was Rückschlüsse auf deren davon abweichenden Kleidungsstil erlaubt. Die Autorin scheint hier orientalisierende Vorstellungen, gegen die sie mit ihrer Literatur eigentlich ankämpfen möchte, zu bestärken. Doch die Präsentation unterschiedlicher Facetten der algerischen Gesellschaft, zu der traditionelle Kleidung nun einmal gehört, verhindert gerade eine einseitige Darstellung, wie sie typisch für vom „Orientalismus“ geprägte Werke sind. So begegnet man in den Novellen weder ausschließlich Frauen wie Arbia noch werden sie aus den Texten ausgeschlossen, was einer Verleugnung und mangelnden Wertschätzung ihrer Existenz gleichkommen würde. Es ist wichtig, regionale und kulturelle Besonderheiten zu kennen und zu schätzen.

⁹⁴⁴ Ebd., S. 46.

⁹⁴⁵ Ebd., S. 31.

⁹⁴⁶ Ebd.

⁹⁴⁷ Vgl. ebd., S. 31. Vgl. hierzu auch Sebbar, *La jeune fille au balcon*, S. 118: „Au village, on arrivait à pied, ou à dos d’âne. L’eau, l’électricité, l’école, c’était pour les villages de la plaine et des vallées. La montagne, on l’a laissée aux bêtes sauvages et eux, ils n’ont rien eu.“

Dass Land- und Stadtbevölkerung sich unterschiedlich kleideten, demonstriert auch die Tatsache, dass Fatima im Erwachsenenalter als „élégante, légère sur ses talons et dans sa robe courte d’Européenne“⁹⁴⁸ auftritt. Sie scheint Kultur und Lebensstil der französischen Familien, inmitten derer sie mit ihrem Mann und dem zweiten Sohn Nadir in Médéa lebte, bis hin zur Kleidung übernommen zu haben. Nadir hat die Präsenz des Kolonisators sogar vollkommen internalisiert, da er sein gesamtes Leben in diesem Umfeld verbrachte, und fühlt sich „comme un petit Français“⁹⁴⁹. Im Unterschied zu seinem Bruder Momo, für den die französische Kultur nicht greifbar war und somit fremd blieb, führte in Nadirs Fall die Nähe zu zahlreichen Europäerinnen und Europäern zu Assimilation. Den Grundstein für diese Entwicklung legte Fatimas Vater: Er entschied, mit der Familie vom Dorf nach Aumale zu ziehen, um Fatima den Besuch einer französischen Schule zu ermöglichen. Bei einem vorausgehenden Besuch in dieser Kleinstadt wird der kulturelle Unterschied deutlich: Fatima und ihre Begleiter staunen über das gemeinsame Auftreten von Jungen und Mädchen, die wiederum die weiße Kleidung aus Leinen und Seide der Besucher so genau anschauen, dass sie sie zu bewundern scheinen.⁹⁵⁰ Durch Fatimas Lebensweise im Erwachsenenalter und die Reaktion ihres Sohnes Nadir auf Momos Auftreten dreht die Novelle die Situation später gewissermaßen um: Fatima und ihre Familie sind nun diejenigen, die sich der Kultur des Kolonisators angenähert haben, was in Nadirs Fall sogar so weit geht, dass die eigenen Wurzeln und Traditionen in Vergessenheit geraten. Mit diesem Problem beschäftigt sich Sarah in der Novelle *Femmes d’Alger dans leur appartement*. Sie erforscht Gesänge früherer Zeiten, die typisch für die Bewohnerinnen von Tlemcen waren.⁹⁵¹ Vor der Einwanderungswelle aus Europa spielten Traditionen also nicht nur am Land, sondern auch in den Städten eine zentrale Rolle. Zudem betont Djébar durch diesen 1978 entstandenen Text das nach der Unabhängigkeit wachsende Bedürfnis, eine eigene „algerische“ Identität durch Rückbesinnung auf kulturelle Wurzeln auszugestalten.

Insgesamt kann festgehalten werden, dass die Novellen in *Femmes d’Alger dans leur appartement* das Bild einer von der Kolonisierung geprägten Gesellschaft formen, deren Dichotomien und Machtgefälle auch lokal abgebildet werden. Auf sehr subtile Weise

⁹⁴⁸ Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 47.

⁹⁴⁹ Ebd.

⁹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 32.

⁹⁵¹ Vgl. ebd., S. 77.

vermittelt Djébar das zugrunde liegende, europäische Überlegenheitsgefühl.⁹⁵² Aus den Novellen geht hervor, dass algerische Traditionen und Lebensformen während der Kolonialzeit – je nach Region in unterschiedlich starker Ausprägung – fortbestehen konnten, jedoch von der französischen Kultur überlagert und teilweise vollkommen verdrängt werden. Der Einfluss des jeweiligen Umfelds wirkte sich deutlich auf die Persönlichkeitsentwicklung der Bevölkerung aus.

Sprache(n)

Auch Beschreibungen der jeweiligen Ausdrucksweise lassen in den Novellen ein unterschiedliches Bild der ländlichen und städtischen Bevölkerung Algeriens vor 1962 entstehen. In *La nuit du récit de Fatima* besuchte Momo eine französische Schule in Aumale, spricht jedoch später im Haus seiner nach französischem Vorbild lebenden Eltern in Médéa lange Zeit nur Arabisch. Am Land, wo er bei seiner Großmutter aufgewachsen war, war das normal.⁹⁵³ In Médéa hingegen, wo sein Bruder Nadir bei den Eltern aufwächst, sind die Auswirkungen der Präsenz des Kolonisators deutlich stärker erkennbar. Selbst zu Hause unterhält sich die Familie auf Französisch. Dabei übertrifft das sprachliche Niveau des Sohnes und der Mutter das „français un peu primaire“⁹⁵⁴ des Vaters. Die guten Sprachkenntnisse von Fatima und Nadir verweisen darauf, dass die beiden eine französische Schule besuchen bzw. besucht haben. Hinzu kommen der Einfluss der französisch geprägten Umgebung, der abgebrochene Kontakt zur traditionell lebenden Arbia sowie eine Vorahnung des Vaters bezüglich der politischen Entwicklung in den Fünfzigerjahren.⁹⁵⁵ All dies scheint für Fatima, ihren Mann und Nadir zu einer Bevorzugung der französischen gegenüber der arabischen Sprache geführt zu haben. Momo hingegen steht der Sprache des Kolonisators nicht offen gegenüber, sondern weigert sich lange, sie zu sprechen, was sich natürlich auf die Sprachkenntnisse auswirkt. Er sieht das Arabische als seine Muttersprache an.⁹⁵⁶ Diesen starken Bezug zum Arabischen legt er auch nicht ab, als er bei seinen leiblichen Eltern ist. Vielmehr färbt seine Begeisterung sogar auf seinen Bruder ab, der Folgendes gesteht: „[G]râce à lui, je

⁹⁵² Vgl. hierzu MacMaster, *Burning the veil*, S. 301: „[I]n the case of Algeria there existed an economic and socio-political dualism of space between the European-dominated and more advanced urban societies of the northern littoral and the under-developed interior [...]“.

⁹⁵³ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 48.

⁹⁵⁴ Ebd., S. 47.

⁹⁵⁵ Vgl. ebd., S. 46f.

⁹⁵⁶ Vgl. ebd., S. 48.

me mis à l'arabe...“⁹⁵⁷. Damit ist nicht gemeint, dass er zu diesem Zeitpunkt anfängt, die Sprache zu erlernen. Wenn auch in ihrem Haus vorwiegend Französisch gesprochen wurde, so hat Nadir durch seine Eltern – und vor allem durch seinen Vater, der ja das Französische weniger gut beherrschte – sicherlich ein wenig Arabisch erlernt. Stattdessen verweist seine Aussage darauf, dass er erst durch Mohammeds Präsenz damit begonnen hat, das Arabische aktiv und im Alltag zu verwenden, sowie sich mit der Kolonialpolitik auseinanderzusetzen. Beides war ihm aufgrund seines Lebens inmitten und gewissermaßen als Teil der französischen Bevölkerungsgruppe bislang unbekannt.

Vergleicht man die beiden Brüder Nadir und Mohammed bezüglich ihrer primär verwendeten Sprachen, so lassen sich daraus mehrere Schlüsse ziehen und auf die algerische Gesellschaft während der Kolonialzeit verallgemeinern. Zum einen wirkt sich selbstverständlich das Umfeld, in dem man aufwächst und erzogen wird, auf die verwendete Sprache aus: Obwohl beide die gleichen Eltern haben, spricht Mohammed die Sprache seiner Großmutter, bei der er aufwächst. Dass beide Parteien, Eltern und Großmutter, überhaupt zwei unterschiedliche Sprachen sprechen, ist auf die Kolonisierung zurückzuführen, aber auch darauf, dass die ländlichen Gegenden offenbar weniger von der Präsenz des Kolonisators beeinflusst wurden, da es dort möglich war, das Arabische lebendig zu halten, und sich dem Französischen weitgehend zu verschließen. Somit stellt Djébar eine Verbindung zwischen ländlichen Gebieten, fehlender Infrastruktur und arabischer Sprache auf der einen Seite sowie Stadt, staatlichen Einrichtungen und Französisch auf der anderen Seite her.⁹⁵⁸

Inwiefern auch das Arabische selbst eine Grenze zwischen Stadt und Land erschaffte, erklärt Djébar am Beispiel ihrer Mutter, die in jungen Jahren „avait ses cahiers de poésie arabe, elle chantait l'arabe classique et elle parlait un arabe dialectal. Lorsqu'on est allé vivre au village, [elle a] compris que son arabe dialectal était un arabe raffiné qui n'avait rien à voir avec l'arabe des paysans dépossédés“⁹⁵⁹. Das klassische, geschriebene Arabisch wird mit Bildung, Kultur und Stadt assoziiert. Das impliziert zwar keinen

⁹⁵⁷ Ebd.

⁹⁵⁸ Ein vergleichbares Bild entsteht in Mammeri, *Le sommeil du juste*, S. 21f.: „Le père avait naturellement entendu parler de l'administrateur mais il n'en avait jamais vu un [...]. – Dis-lui, dit [le père] au cavalier, que je ne comprends pas [sic!] l'arabe. Le cavalier traduit. – L'administrateur te demande si tu sais parler français ? – Non plus, dit le père. Je suis d'Izgher : il n'y a pas d'école chez nous. [...] – Le chef demande ce que tu parles. – Le kabyle.“ Die Szene führt vor Augen, dass das Französische ebenso wie Schulen – stellvertretend für weitere öffentliche Einrichtungen – eher in der Stadt vertreten waren, und demonstriert die klare Unterscheidung zwischen arabischer und berberischer Sprache bzw. Kultur.

⁹⁵⁹ Gauvin, „Assia Djébar : entretien“, S. 77.

ausschließlichen Zusammenhang zwischen dialektalem Arabisch und der Landbevölkerung, doch die regionalen Dialektvarietäten erlauben Rückschlüsse auf die Kultiviertheit der Sprecher, die wiederum mit der Herkunft aus städtisch oder ländlich geprägten Kreisen zusammenhängt: Der von ihrer Mutter gesprochene Dialekt war viel „raffinierter“ als derjenige der einfachen, enteigneten Landbevölkerung.

Diese Erfahrung der eigenen Mutter scheint Djébar in *Les morts parlent* zu inszenieren. Hassan, der gerade fünf Jahre lang im Untergrund gekämpft hat, hat sich dabei in Aussehen und Sprechen verändert.⁹⁶⁰ Denn beim Zuhören erkennt Aïcha „[u]n accent nouveau, dans son parler, accent plus rude que celui de la ville, comme s’il l’empruntait aux vagues de nomades dépenaillés. Un accent évoquant la poursuite“⁹⁶¹. Einmal mehr wird die Sprechweise ländlicher Bewohner als rau und somit im Vergleich zur Stadtbevölkerung als untergeordnet, ja geradezu primitiv charakterisiert. Nomaden werden als eine Menge zerlumpter Menschen dargestellt, die das Land wie eine Welle überrollen und sich durch ihren rauen Redestil auszeichnen. Wie viele von Djébars Aussagen – etwa über die Dreharbeiten im Chenoua-Gebirge – zeigen, ist sie der Landbevölkerung gegenüber keineswegs negativ eingestellt. Es geht ihr also in den Novellen gewiss nicht darum, Dichotomien nach dem Muster zivilisiert/unzivilisiert zu verbreiten, sondern die tatsächlich während der Zeit unter französischer Herrschaft spürbare Zweiteilung der Gesellschaft realistisch abzubilden: Da sich die französische und europäische Bevölkerung nun einmal in erster Linie in den urbanen Gebieten niederließ, konnte man völlig unterschiedliche Lebensformen in Stadt und Land beobachten. Die Lebensweise der Einheimischen wurde dabei offen als rückschrittlich proklamiert, was zur Formung dessen, was Said als „Orientalismus“ bezeichnete, beitrug. Die Kluft zwischen den Bevölkerungsgruppen wuchs mit der Zeit und konnte sogar gefährlich werden, wenn man sich der französischen Kultur und Politik verschloss oder gar widersetzte. Auch das bringt *Les morts parlent* zum Ausdruck: Hassans neu angenommener Akzent führte zu Verfolgung. Zugleich bricht die Szene einen Dualismus der Sprachen auf, indem nicht Französisch als „Sprache der Stadt“ angeführt wird, sondern ein vergleichsweise kultivierter arabischer Akzent. Arabisch, das sich gerade durch unterschiedliche Ausformungen auszeichnet, wurde demnach auch in von der Kolonialmacht dominierten Gebieten weiterhin praktiziert.

⁹⁶⁰ Vgl. Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 180.

⁹⁶¹ Ebd., S. 186.

Im Vergleich dazu war und ist Tamazight, das Berberische, weit weniger verbreitet und tritt auch in den Novellen nur am Rande auf. Als in *Femmes d'Alger dans leur appartement* Nazim im Krankenhaus, in dem sein Vater Ali als Arzt tätig ist, einer berberisch sprechenden Bäuerin begegnet, wird die Sprache nicht nur als „parler rude“⁹⁶² charakterisiert, was erneut ländliche Gebiete abwertet, sondern es wird auch deutlich, dass Nazim kein Berberisch versteht, weil er Ausschau nach „une infirmière bilingue [...]“⁹⁶³ hält – eine Referenz auf die vielen mehrsprachigen Bewohnerinnen und Bewohner Algeriens und zugleich darauf, dass Algerierinnen Männern keineswegs in jeglicher Hinsicht untergeordnet sind.

Wesen und soziale Stellung

Das Wesen und die soziale Stellung der Figuren erlauben ebenfalls Rückschlüsse auf ihre Herkunft: Stadt- und Landbevölkerung werden in den Novellen auch diesbezüglich unterschiedlich präsentiert. Der aus den Bergen stammende, in einfachen Verhältnissen aufgewachsene und von vielen nicht einmal beachtete Saïd scheint seine niedere Stellung verinnerlicht zu haben.⁹⁶⁴ Er wollte Yemma Haddas Tochter heiraten, doch „[n]’osa jamais se déclarer : elle fut donnée à un homme de la ville [...]“⁹⁶⁵. Das Verb *oser* lässt ihn schüchtern erscheinen. Da er eben kein Mann aus der Stadt ist, weiß er, dass er keine Chance bei der Tochter hätte. Ob es sich bei Yemma Haddas Schwiegersohn um einen einheimischen Algerier oder um einen Franzosen handelt, bleibt offen. Hingegen ist bekannt, dass die „famille autrefois féodale, aujourd’hui toujours orgueilleuse [...]“⁹⁶⁶ hohes Ansehen bei den Einheimischen genießt und Yemma Hadda selbst als „symbole [...] de la noblesse de la ville [...]“⁹⁶⁷ gilt. In dieser Familiencharakterisierung verbinden sich konservative Vorstellungen mit Veränderungen, die auf den Kolonialismus und den Mut, eigene Wege zu gehen, zurückzuführen sind. Der Einfluss der Familie scheint

⁹⁶² Ebd., S. 71.

⁹⁶³ Ebd. Zurückzuführen ist dies sicherlich auf seine Erziehung: Sein arabisch sprechender Vater erzog ihn offenbar nicht zweisprachig. Ali selbst aber scheint des Berberischen mächtig zu sein, da er aus einer Gegend stammt, in der die Sprache gesprochen wird, worauf der Hinweis schließen lässt, dass die Laborantin Baya aus dem gleichen Dorf wie Ali kommt. Baya unterhält sich zwar z.B. mit Sarah auf Französisch, was daraus hervorgeht, dass eine ZuhörerIn „compre[n]ant le français, intervi[e]nt“ (ebd., S. 103). Doch wenn sich diese Frau anschließend in das Gespräch einschaltet, tut sie es „en berbère, pour se faire confirmer l’origine régionale de [Baya]“ (ebd., S. 104). Sprachgebrauch und regionale Herkunft hängen also zusammen. Die Szene zeigt auf, dass Berberisch in ganz Algerien wenig verbreitet ist und die Sprecher sich gerade dadurch verbunden fühlen.

⁹⁶⁴ Vgl. ebd., S. 193ff.

⁹⁶⁵ Ebd., S. 206.

⁹⁶⁶ Ebd., S. 202.

⁹⁶⁷ Ebd., S. 195.

keineswegs mit Frankreich verbunden zu sein. Auch innerhalb der einheimischen Bevölkerung platziert sich also die als nobel und stolz präsentierte Stadtbevölkerung über derjenigen ländlicher Regionen, was durch Saïds Schüchternheit und Tätigkeit als Pachtbauer für Yemma Hadda abgebildet wird. Das Ende des Feudalwesens verweist auf die Kolonisierung und die damit verbundenen Enteignungen. Die Ordnung innerhalb der einheimischen Bevölkerung scheint sich dadurch laut Djebars Darstellung aber nicht verändert zu haben.

Ein weiterer Unterschied zwischen Land- und Stadtbevölkerung wird in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* zur Sprache gebracht. Ort der Handlung ist Algier, wo Sarah, Anne und weitere Frauen ein Hammam besuchen. Anne wird durch ihr zurückhaltendes Verhalten als Ausländerin erkannt, die weder an die Prozeduren im Hammam gewohnt ist noch in Algerien lebt, „malgré ses cheveux noirs et surtout son sourire un peu las qui la faisait ressembler à cause de sa résignation, à une femme de la ville“⁹⁶⁸. Die Novelle bringt eine gewisse Abgeschlagenheit und Verzweiflung eher mit den Bewohnerinnen von städtischen als von ländlichen Gegenden in Verbindung. Dahinter könnte die Vorstellung stecken, dass sich Letztere, auch wenn sie sicherlich lange Zeit nicht als Männern ebenbürtige Individuen angesehen wurden (bzw. sogar werden), in vielen Fällen aufgrund von mangelnder Bildung und sozialem Druck oder auch aufgrund der Abgeschlossenheit von anderen und somit mangelndem Vergleich mit ihrer Situation zufriedengaben und es somit gar nicht zu Resignation kam.⁹⁶⁹ Das darf jedoch nicht als Aufruf gegen mehr Bildung verstanden werden: Vielmehr muss auch die Phase des Resignierens überwunden werden und Frauen aus städtischen und ländlichen Gebieten müssen aktiv für ihre Rechte eintreten. Dazu gehört, offen zu sein und über die Grenzen der eigenen Stadt, des eigenen Dorfs oder der eigenen Region hinauszublicken. Der gleichen Idee begegnen wir in *La nuit du récit de Fatima*, wenn Toumi aus finanziellen Gründen der französischen Armee beitrifft.⁹⁷⁰ Diesen negativen Ausgangspunkt dreht Djebbar zu einem Plädoyer für Weltoffenheit: Nur weil Toumi Algerien verlässt, macht er neue Erfahrungen und erweitert seinen Horizont, was sich nach seiner Rückkehr daran zeigt, dass „il osa tout bousculer des coutumes [...]“⁹⁷¹. Er

⁹⁶⁸ Ebd., S. 99.

⁹⁶⁹ Die geringe Bevölkerungsdichte der ländlichen Gebiete Algeriens zeigt sich in *Il n'y a pas d'exil*: Die Mutter der im Exil lebenden Familie erklärt, dass „à la montagne [...] les morts n'ont personne pour les pleurer avant qu'ils ne refroidissent“ (vgl. ebd., S. 149).

⁹⁷⁰ Vgl. ebd., S. 16.

⁹⁷¹ Ebd., S. 17.

verhält und bewegt sich nicht mehr wie ein typischer Bewohner der Gegend und lernt nur dadurch seine zukünftige Frau kennen, mit der er ein glückliches Leben führt.

6.1.2.2. Algerien nach 1962

Djebars Raumdarstellung in der Sammlung erlaubt auch Rückschlüsse auf Algeriens Stadt- und Landbevölkerung nach der Unabhängigkeit 1962. Die Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* etwa vermittelt das Bild einer algerischen Gesellschaft im Umbruch, die ihren Weg zwischen der Lossagung von der durch Frankreich auferlegten Lebensweise und dem Wunsch nach Modernisierung sucht. Die Bewohner ländlicher Gegenden werden nach wie vor als traditionell präsentiert, wie das Beispiel einer verschleierte Bäuerin zeigt, die berberisch spricht.⁹⁷² Im Innenland gibt es sehr konservative Städte, in denen Familien – wie die von Sarahs Kollegin „Irma, l'ingénieur du son responsable du laboratoire [...]“⁹⁷³ – Zeit im Zeichen der Religion verbringen.⁹⁷⁴ Irma geht in Algier außerhalb des Hauses einer auf einer fundierten Ausbildung basierenden und verantwortungsvollen Aufgabe nach, die keine evidente Verbindung zum muslimischen Glauben aufweist. Zugleich widmet sie ihrer Religion, die Frauen einen oft fragwürdigen Stellenwert beimisst, ganze Wochenenden. Der Ortswechsel ins Landesinnere unterstreicht die Kluft zwischen beiden Beschäftigungen.⁹⁷⁵ Die Novelle führt auch vor, dass nach der Unabhängigkeit ein Rückgang des Pachtwesens, das sich durch die Enteignungen der einheimischen Bevölkerung zu Beginn

⁹⁷² Vgl. ebd., S. 71. Djebbar widerspricht hier Fanons Aussage aus dem Jahr 1959, laut der Algerierinnen ländlicher Gegenden oft und kabyliche Frauen außerhalb von Großstädten immer „entschleiert“ gewesen seien (vgl. Fanon, *L'An V de la révolution algérienne*, S. 273f., FN 1, sowie FN 736 und FN 757 dieser Arbeit). Sie betont damit neben der Aufhebung jeglicher Dichotomien die Individualität jeder Person. Daneben kann in Djebars Darstellung aber auch ein Hinweis auf eine bewusste Abgrenzung zu Frankreich und der Kolonialzeit gesehen werden, was z.B. durch das Anlegen eines Schleiers möglich war. Zur Sprachenlandschaft nach 1962 vgl. Winkelmann, *Assia Djebbar*, S. 31ff.: Bezug nehmend auf die 1990er-Jahre erläutert sie, dass sich trotz der damaligen Arabisierungspolitik Algeriens Viele aus kulturellen und identitären Gründen durch aktiven Sprachgebrauch gegen eine Verdrängung des Französischen stellten, wobei ein Zusammenhang zwischen Mündlichkeit und Alltagskultur auf der einen, Schriftlichkeit und gehobener Gesellschaft auf der anderen Seite erkennbar war. Auf dem Land hingegen sei laut Winkelmann die Sprache des ehemaligen Kolonisators fast gänzlich verschwunden, was auf mangelnde Beschulung zurückgeführt wird.

⁹⁷³ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 77.

⁹⁷⁴ In Algier scheint der Glaube im Vergleich dazu weniger streng praktiziert zu werden. Irma, die begeistert davon erzählt, dass auf dem Weg ins Landesinnere durch das Verschwinden der Schweinezucht der Einfluss der nun eingeführten Staatsreligion erkennbar sei, vereint in sich die unterschiedlichen Regionen und deren Prägungen. Der Begriff „Staatsreligion“ fällt in der Novelle nicht, jedoch liest man „[que] la loi est dorénavant appliquée : on n'élèvera plus de porcs nulle part“ (ebd.), was klar darauf schließen lässt. Dass man hier auch an die Ausbreitung der Arabisierung ab 1962 denkt, ist selbstverständlich.

⁹⁷⁵ Vgl. ebd., S. 77.

der Kolonisierung entwickelt hatte, zu verzeichnen ist. Dass „les métayers abandonnent beaucoup des [sic!] jardins du piémont [...]“⁹⁷⁶ lässt darauf schließen, dass diese Bauern andernorts – vermutlich in den zuvor von Franzosen dominierten Gebieten – neu beginnen, was eine Veränderung der Siedlungsstruktur impliziert. Manche von ihnen scheinen in ehemalige Fischerhäuser in Algier gezogen zu sein. Sie werden als „des paysans déracinés [...]“⁹⁷⁷ beschrieben, was an das Verlassen der über Jahre hinweg bestellten Pachtgebiete denken lässt. Mit deren ländlichen Wurzeln verbindet Djébar entgegen der oft gängigen Vorstellung, dass patriarchale Strukturen am Land ausgeprägter seien als in der Stadt, Freiheiten für Frauen. So seien diese Bauern „[l]es seuls sans doute de la ville à laisser [...] leurs fillettes et leurs femmes assises dehors“⁹⁷⁸. Auch wenn das Verb *laisser* die nötige Erlaubnis der Männer voraussetzt und somit auf eine Unterordnung der Frauen verweist, scheinen sie privilegierter als andere zu sein. Der Eindruck wird unterstrichen durch Sarahs Beobachtung, dass die einzigen freien Frauen der Stadt diejenigen seien, die noch vor der Morgendämmerung und verschleiert aufbrechen, um Büros von Männern zu putzen, in deren Augen Frauen geschützt werden müssen und lediglich der Repräsentation dienen – sie selbst jedoch beweist, dass es durchaus auch Frauen gibt, die selbstbestimmt leben und einer angesehenen Tätigkeit nachgehen.⁹⁷⁹ Dennoch entsteht das Bild, dass viele Stadtbewohnerinnen eingeschränkter als die am Land Lebenden sind, was zum Titel der Novellensammlung passt, der ja eine enge Verbindung zwischen Frauen der Hauptstadt und ihren Wohnungen herstellt und dadurch deren räumliche Einengung impliziert. Doch Djébar vermeidet eindeutige Polaritäten und zeichnet dadurch ein realistisches Gesellschaftsbild. So finden sich auch Beschreibungen ländlich lebender Frauen, die an ihr „*appartement*“ gebunden sind, was in *Femmes d’Alger dans leur appartement* daraus hervorgeht, dass der Maler sich für „le seul mâle ici qui refuse, sous tout prétexte, d’enfermer une femme“⁹⁸⁰ hält. Durch Einstreuungen dieser Art beschreibt die Novelle männliche Dorfbewohner als

⁹⁷⁶ Ebd.

⁹⁷⁷ Ebd., S. 75.

⁹⁷⁸ Ebd.

⁹⁷⁹ Vgl. ebd., S. 87f. Vgl. hierzu Mokdedd, *L’interdite*, S. 193. Salah will Sultana überzeugen, mit ihm nach Oran oder Algier zu gehen und erklärt ihr: „Tu y trouveras rapidement un poste. Là-bas, rien ne te distinguera de la grande masse des femmes actives. Ne reste pas ici. Un village comme celui-ci est un piège qui risque de se refermer sur toi.“ Hier wird die Berufstätigkeit von Stadtbewohnerinnen als völlig normal präsentiert.

⁹⁸⁰ Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 85.

mehrheitlich stark auf Traditionen und Konventionen fixiert sowie als empfindlich gegenüber von Neuerungen oder Abweichungen von der Norm.⁹⁸¹

Zudem fällt auf, dass Djebbar in Zusammenhang mit der Freiheit von Frauen wiederholt durch das substantivierte Adjektiv *seul* die Einzigartigkeit der Situation betont, um durch die Hyperbel auf das Gegenteil, das viele Algerierinnen in der von den Novellen beschriebenen Gesellschaft erleben, hinzuweisen. Diese Problematik betrifft Stadt- und Landbevölkerung gleichermaßen.

6.1.3. Heimat und Exil

Neben der Darstellung von Innen- und Außenraum sowie Stadt und Land ist interessant, wie Djebbar Heimat und Exil präsentiert und welche Rückschlüsse dies auf die Ordnung innerhalb der von ihr präsentierten Gesellschaft erlaubt. Nie geht es in *Femmes d'Alger dans leur appartement* um die Erinnerung an eine Zeit im Exil, sondern ausschließlich um Gedanken an die Heimat während eines Aufenthalts in der Ferne, sodass automatisch die Sehnsucht der Figuren nach Algerien und somit die hohe Bedeutung des Landes für sie zum Ausdruck kommt. Der Thematik begegnen wir natürlich in erster Linie in der Novelle *Il n'y a pas d'exil*. Im Zentrum steht eine algerische Familie, die „depuis trois ans“⁹⁸² außerhalb von Algerien lebt, wo sich auch Hafça, eine Freundin aus Zeiten in der Heimat, aufhält.⁹⁸³ Wie für die Familie der Erzählerin scheint für sie der Unabhängigkeitskrieg Fluchtursache gewesen zu sein, zu dessen Zeit die Handlung spielt.⁹⁸⁴ Unbekannt ist aber der exakte Zeitpunkt „depuis qu[e Hafça] et sa mère s'étaient,

⁹⁸¹ Vgl. ebd., S. 103: Baya erzählt Sarah davon, dass sie verlobt worden war, ihr Vater den künftigen Schwiegersohn aber hinausgeworfen hatte, da dessen „sœur aînée [...] n'a été avertie qu'en dernier... Vexée, elle jura qu'elle ne sera pas présente. Lui, il a alors voulu reporter la date, et [le] père [de Baya]... tu sais comment sont les hommes au village, avec leur susceptibilité...“.

⁹⁸² Ebd., S. 141.

⁹⁸³ Vgl. ebd., S. 147f.

⁹⁸⁴ Vgl. ebd., S. 145, 149 und 152ff. Zunächst könnte man durch folgende Aussage der Erzählfigur davon ausgehen, dass die Handlung erst nach 1962 anzusiedeln sei: „A vingt-cinq ans, après avoir été mariée, après avoir perdu successivement mes deux enfants, après avoir divorcé, après cet exil et après cette guerre, me voici en train de m'admirer et de me sourire [...]“ (ebd., S. 145). Wenn sie nach der Aufzählung ihrer Schicksalsschläge davon spricht, sich im Hier und Jetzt zu bewundern und zu lächeln, erscheinen die damit in einem Zug erwähnten Zustände des Exils und des Kriegs ebenfalls der Vergangenheit anzugehören. Wie allerdings aus der restlichen Novelle hervorgeht, können sich die Substantive *exil* und *guerre* hier nur jeweils auf den Beginn einer folgenden, längeren Zeiteinheit beziehen. Nach dem Aufbruch ins Exil und nach dem Erleben des beginnenden Kriegs – natürlich in umgekehrter Reihenfolge als von ihr aufgezählt – versucht sie, neue Hoffnung zu schöpfen und positiv zu denken, was aber nicht immer funktioniert. Dass der Krieg noch nicht beendet ist, geht z.B. daraus hervor, dass die Frauen während der Gespräche bezüglich der arrangierten Verlobung der Erzählerin „[leur] triste condition de réfugiés [et] les avis pour savoir quand sonnerait la fin“ (ebd., 154) austauschen. Der weiteren Konversation kann entnommen werden, dass der Aufenthalt im Exil an die

elles aussi, exilées“⁹⁸⁵. Klar hingegen ist, dass die Figuren von der Rückkehr in die geliebte Heimat träumen. Wenn sie in diesem Zusammenhang von einem Krieg, der die Freiheit des Landes zurückgebracht und zur Rückkehr geführt hat, sprechen, werden Kriegsende und Unabhängigkeit durch das *passé composé* als bereits erlebt und abgeschlossen dargestellt.⁹⁸⁶ Doch als Djébar die Novelle im März 1959 verfasste, konnte sie nicht wissen, wann der Krieg enden sollte und ob er Algerien die erhoffte Autonomie bringen würde. Indem sie den Figuren derartige Wünsche und Träume äußern lässt, zeigt sich, dass sie selbst damals auf ein baldiges Ende der Kolonisierungssituation hoffte. Bedenkt man, dass *Il n'y a pas d'exil* in Tunis geschrieben wurde, muss solchen Stellen noch größere Bedeutung zugeschrieben werden. Durch ihre eigene Lebenssituation konnte Djébar sich gewiss gut in die Situation der Figuren einfühlen und sie dadurch sehr realistisch schildern. Dass sie mitten im Krieg die Nöte der im Exil Lebenden, zu denen sie zum Zeitpunkt des Schreibens zudem selbst gehörte, thematisierte, zeigt deutlich, wie sehr dieser Zustand sie beschäftigt und belastet hat.

In der Novelle nun wird das Exil teilweise explizit als solches benannt⁹⁸⁷, teilweise aber auch umschrieben⁹⁸⁸. Die Betroffenen selbst nennen sich „réfugiés“⁹⁸⁹, „exilées“⁹⁹⁰ oder „[personnes] chassé[e]s de [leur] pays“⁹⁹¹. Mehrmals wird Algerien als Herkunftsland der Exilierten direkt benannt, die Figuren bezeichnen es wiederholt als „ihr Land“.⁹⁹² Allerdings wird an keiner Stelle das Land oder der Ort, an dem die Familie sich zum Zeitpunkt der Handlung aufhält, erwähnt: Weder eine explizite Nennung noch Hinweise, die auf eine Gegend schließen lassen könnten, finden sich im Text.⁹⁹³ Die daraus resultierende Verallgemeinerung bietet der Leserschaft Platz für eigene Vorstellungen, Interpretationen und somit auch Identifikationsmöglichkeiten. Trotz oder gerade wegen der Leerstellen kommt die Wirkung, die der Aufenthalt im Exil auf die Betroffenen hat,

noch bestehende Kriegssituation in der Heimat gebunden ist, dass man aber auf ein baldiges Ende setzt, denn „[l]a victoire est de toute façon certaine [...]“ (ebd., S. 155).

⁹⁸⁵ Ebd., S. 148.

⁹⁸⁶ Vgl. ebd., S. 149.

⁹⁸⁷ Vgl. ebd., S. 145 und 155.

⁹⁸⁸ Vgl. ebd., S. 155: „Je songeais [...] à ces jours sombres“.

⁹⁸⁹ Ebd., S. 147, 154.

⁹⁹⁰ Ebd., S. 148.

⁹⁹¹ Ebd., S. 141.

⁹⁹² Vgl. ebd., S. 141, 146f., 149, 155 und 158f.

⁹⁹³ Der einzige Hinweis in *Il n'y a pas d'exil*, der an Frankreich als Handlungsort denken lässt – Hafça besucht die Familie der Protagonistin, um Französischunterricht zu geben (vgl. ebd., S. 151f.) – belegt nicht, dass sie sich tatsächlich in diesem Land aufhalten. Die Figuren könnten sich in irgendeinem anderen Land befinden und das Französische nur deshalb Thema sein, weil es durch seinen Status als offizielle Sprache Algeriens zum Zeitpunkt der Handlung Teil des Ursprungslands ist.

klar zur Geltung: Man fühlt sich fremd im neuen Land und zugleich nicht erwünscht im eigenen, ursprünglichen, in der Heimat. Ein expliziter Hinweis auf die Kolonisierung als Ursache ist nicht nötig. Dass für die Vertriebenen die Heimat dennoch weiterhin ständig präsent ist, zeigt sich in *Il n'y a pas d'exil* daran, dass sie den Bekannten und Verwandten, die in Algerien zurückgeblieben sind, in Gedanken, aber auch durch Briefe verbunden bleiben.⁹⁹⁴ Neben den persönlichen, noch bestehenden Verbindungen zu Algerien, lenkt das Wissen um das Fortbestehen der gesellschaftlichen und politischen Lage, die die Situation der dort Lebenden prägt, die Gefühle der im Exil Lebenden. Rituale und Bräuche, die an die Heimat erinnern, erhalten den Bezug zum früheren Leben, vermitteln bekannte Emotionen, führen aber zugleich zu teilweise starker Sehnsucht. Der Tod eines Nachbarsjungen und die damit verbundenen Handlungen etwa lösen bei der als Protagonistin konstituierten, jedoch namenlosen Erzählinstanz Gedanken an den Tod der eigenen Kinder und somit an die gemeinsam verbrachte Zeit in der Heimat aus. Wenn sie erklärt, dass „la douleur devient accoutumance, et jouissance et nostalgie [et que c]'est le moment où l'on pleure avec presque de la volupté, car ce présent de larmes est un présent sans fin“⁹⁹⁵, so verweisen die erwähnte Sehnsucht und tränenreiche Gegenwart deutlich auf das Exil, an das man sich zwar gewiss irgendwann gewöhnt, das aber unendlich zu sein scheint – im negativen Sinne. Auch dass der Vater der Erzählfigur in den drei Jahren im Exil stark gealtert ist, dass verschiedene Frauen ihre Flüchtlingssituation beklagen und dass die Vorstellung, außerhalb des Geburtslandes zu sterben, Angst hervorruft, verdeutlicht die negativen Assoziationen, die das Exil hervorruft.⁹⁹⁶ Hinzu kommt, dass mit dem alten Leben Reichtum („[I]l y avait alors prospérité pour nous [...]“⁹⁹⁷), mit dem aktuellen Armut („Ces femmes savent bien que nous sommes des réfugiés parmi tant d'autres, et qu'elles ne vont pas te trouver parée comme une reine.“⁹⁹⁸) verbunden wird. Andererseits beklagt die Erzählerin wiederholt, dass sich an ihrer Situation nichts geändert habe, was sich somit offenbar ausschließlich auf die negativen Seiten des früheren Lebens bezieht: Der Alltag in einer patriarchalischen Gesellschaft, der nun im Exil weitergeht wie vorher, ist für sie genauso schlimm wie der erlebte Krieg und dessen Schrecken. Sie fragt sich daher, was es eigentlich nütze, fernab der Heimat zu leiden,

⁹⁹⁴ Vgl. z.B. ebd., S. 146 und 152: Die Familie der Protagonistin empfängt Briefe aus Algerien und ist in Gedanken bei Aïchas Ehemann, der seit Kriegsbeginn im *Barberousse* einsitzt (vgl. ebd., S. 152).

⁹⁹⁵ Ebd.

⁹⁹⁶ Vgl. ebd., S. 146, 148f. und 154f.

⁹⁹⁷ Ebd., S. 155.

⁹⁹⁸ Ebd., S. 147.

wenn sich doch eigentlich nichts im Vergleich zu vorher geändert habe, weil „[elle] doi[t] continuer, comme avant, comme à Alger, à rester assises et à jouer...“⁹⁹⁹. Flieht man aus der Heimat, so erhofft man sich natürlich immer eine Besserung der Lebensumstände. Auch sie hatte dies erwartet. „[P]ourtant, d’une certaine façon, tout rest[e] pareil.“¹⁰⁰⁰ Dabei bezieht sie sich in erster Linie auf die gesellschaftliche Stellung und Situation von Frauen. Denn wie bereits in Algerien, so soll sie auch jetzt verheiratet werden. Wir erkennen hier, dass mit dem Verlassen der Heimat dort gültige Bräuche, Denkmuster, Verhaltensweisen und „les soucis, qui eux ne changent pas en temps de paix comme en temps de guerre [...]“¹⁰⁰¹ nicht gezwungenermaßen abgelegt werden. Selbst ein radikaler Ortswechsel und die Flucht vor dem Krieg können die Erzählerfigur nicht positiv stimmen, da das, was ihr Denken neben dem Verlust ihrer Kinder belastet, sie nach wie vor umgibt: Eine alltägliche Unterdrückung ihres Geschlechts. Der Leserschaft wird so die Last, die manche Frauen tagtäglich durch eine Vorrangstellung des männlichen Geschlechts zu tragen haben, radikal vor Augen geführt.

Jedoch kann räumliche Distanz zu einer von Männern dominierten Gesellschaft unter bestimmten Umständen sehr wohl auch positive Auswirkungen auf den Alltag und die Emanzipation des weiblichen Geschlechts haben, wie *Il n’y a pas d’exil* ebenfalls demonstriert. Denn nur durch die räumliche Distanz zu Algerien scheint die Protagonistin den Mut zu fassen, ihren Unmut laut zu äußern. Doch mit dem Exil einhergehende Veränderungen oder neu erworbene Freiräume werden nicht immer als positiv empfunden. So berichtet etwa die Mutter der Erzählerin, dass sie nun Einkäufe erledigt, was in Algerien undenkbar, weil den Männern vorbehalten war. Die eigentlich positive Entwicklung sieht sie aber als negative Folge und Zwang an: „Il a fallu que nous soyons chassés de notre pays pour que je sois obligée d’aller faire le marché comme un homme.“¹⁰⁰² Indem Djébar ihre Figuren positive Entwicklungen nicht als solche erkennen lässt, macht sie deutlich, dass Denkweisen oft noch schwieriger zu ändern sind als Verhalten. Auch Hafças Mutter tut sich schwer damit, die neue Lebensweise vollständig zu akzeptieren. Sie billigt mit einem Gefühl der Machtlosigkeit und nur, weil die Familie nun ohne Mann auskommen muss, dass ihre Tochter außerhalb des Hauses arbeitet, um so für ihr aller Überleben zu sorgen.¹⁰⁰³ Beide Mütter stehen einem Wandel, der eine

⁹⁹⁹ Ebd., S. 158.

¹⁰⁰⁰ Ebd., S. 156.

¹⁰⁰¹ Ebd.

¹⁰⁰² Ebd., S. 141.

¹⁰⁰³ Vgl. ebd., S. 148.

Verbesserung der gesellschaftlichen Situation ihres Geschlechts bedeutet, zweifelnd gegenüber, da ihnen eine derartige Lebensform durch die eigene Erziehung und ihr gesamtes bisheriges Leben fremd ist. Jüngere Frauen hingegen werden als offener für Veränderungen dargestellt. Aïcha, eine Schwester der Erzählerin, emanzipiert sich, indem sie bei Hafça, die selbst ein von Männern unabhängiges Leben führt, Französischunterricht nimmt, um alleine, ohne die Hilfe ihres Bruders in Briefkontakt mit ihrem im *Barberousse* inhaftierten Ehemann stehen zu können. Die Art und Weise, wie ihre Schwester und Hafça ihre Wünsche ausleben, wirkt sich auf die Erzählerin aus. Sie beginnt durch Hafças Zureden darüber nachzudenken, ihre Zeit nicht länger zu vergeuden und ebenfalls Französisch zu lernen, was sie bislang abgelehnt hatte.¹⁰⁰⁴ Für die beiden Schwestern bringt der Aufenthalt im Exil also eine Öffnung des Geistes mit sich. Speziell die Erzählerin beginnt, über die Gestaltung ihres eigenen Lebens, aber auch über die Lage der algerischen Frauen im Allgemeinen nachzudenken. Nahm sie diese in Algerien noch schweigend hin („[J]e n’étais pas comme aujourd’hui, l’âme grise, morne [...]“¹⁰⁰⁵), so hat sie mit dem Verlassen der Heimat eine imaginäre Grenze überwunden, was ihr ermöglicht, nun freier über Missstände nachzudenken und ihre individuelle Position bzw. Meinung zu formen.

Als starker Kontrast zu zahlreichen enthaltenen Verweisen auf das Leben im Exil, die verbundene Sehnsucht nach der Heimat und weitere negative Gefühle, verweist der Titel der Novelle darauf, dass es kein Exil gebe. Die Idee dahinter wird im Text näher erläutert, wenn Hafça Worte des Vaters der Erzählerin zitiert: „Il n’y a pas d’exil pour tout homme aimé de Dieu. Il n’y a pas d’exil pour qui est dans la voie de Dieu. Il n’y a que des épreuves!“¹⁰⁰⁶ Demnach ist eine Gegenüberstellung von Heimat und Exil für alle Menschen, die an Gott glauben, hinfällig. In den Augen des Vaters befindet sich die im Zentrum stehende, gläubige muslimische Familie – er praktiziert das Freitagsgebet in der Moschee¹⁰⁰⁷, die Frauen bitten mehrmals um Gottes Schutz¹⁰⁰⁸, sprechen über die Bedeutung der Rezitation von Koranversen¹⁰⁰⁹ und darüber, dass ihr Schicksal in Gottes Händen liege¹⁰¹⁰ – folglich nicht im Exil, da Gott sie immer und überall beschütze.

¹⁰⁰⁴ Vgl. ebd., S. 152. Man könnte Djebbar hinter Hafça, der gebildeten, Französisch sprechenden Algerierin, vermuten: Sie befand sich während des Schreibens der Novelle *Il n’y a pas d’exil* im Exil.

¹⁰⁰⁵ Ebd., S. 155.

¹⁰⁰⁶ Ebd., S. 159.

¹⁰⁰⁷ Vgl. ebd., S. 145.

¹⁰⁰⁸ Vgl. ebd., S. 141ff.

¹⁰⁰⁹ Vgl. ebd., S. 153.

¹⁰¹⁰ Vgl. ebd., S. 154f.

Entgegen der gängigen Definition, nach der es sich bei einem Exil um einen „langfristige[n] Aufenthalt außerhalb des Heimatlandes, das aufgrund von Verbannung, Ausbürgerung, Verfolgung durch den Staat oder unerträglichen politischen Verhältnissen verlassen wurde“¹⁰¹¹, handelt, deutet er den Begriff rein religiös. Am Ende der Novelle, wenn es noch einmal darum geht, was Exil eigentlich bedeutet, wird Gottes Erbarmen für diejenigen erbeten, die das Vergangene nicht vergessen können und daher „ständig gegen die Mauern der Vergangenheit anrennen“¹⁰¹². Auch dadurch erscheint das Exil als Zustand, der eher die Seele als den Körper betrifft, obwohl Flucht oft eine lebensrettende Maßnahme ist: Wer seine Situation akzeptiere, befinde sich nicht im Exil.¹⁰¹³

Die Novelle ruft damit nicht nur Algerierinnen und Algerier, sondern alle Menschen in vergleichbarer Situation dazu auf, ein nötiges Verlassen der Heimat und einen Neuanfang bereitwillig hinzunehmen. Wer versucht, sein neues Leben zu leben, sich in die damit verbundene Kultur sowie Gesellschaft zu integrieren und sich wohl zu fühlen, kann jeden Aufenthaltsort als Heimat anstatt als Exil wahrnehmen. Die gleiche Idee findet sich in *La nuit du récit de Fatima*. Von Anissa erfährt man, dass sowohl sie als auch ihre Mutter Taos ihr Geburtsland Algerien, wo sie sich nicht zu Hause fühlten, verließen, um anderswo, im Exil, Heimat zu finden. Taos ging nur wenige Monate nach der Unabhängigkeit aus Algerien weg, um ihren Ruhestand in Palma zu verbringen.¹⁰¹⁴ Sie hatte sich niemals irgendwo zugehörig gefühlt und will nun „entre les deux pays [...]“¹⁰¹⁵,

¹⁰¹¹ Duden Onlinewörterbuch, hrsg. von Bibliographisches Institut GmbH, Art. *Exil*, in: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Exil> (01.12.2018).

¹⁰¹² Djébar, *Die Frauen von Algier*, S. 93.

¹⁰¹³ Insgesamt präsentiert *Il n'y a pas d'exil* also drei Definitionen für den Begriff „Exil“. Konkret befinden sich viele Familien auf Grund eines Kriegs in der Heimat dauerhaft in einem anderen Land, dem Exil. Zweitens wird das Wort religiös gedeutet und insofern negiert, als Gott keine Landesgrenzen kennt. Daher sei der Begriff überflüssig: Es gebe kein Exil, lediglich Prüfungen, denen sich der Mensch stellen müsse, wobei er aber dennoch auf Gottes Nähe und Unterstützung zählen könne. Drittens ist laut der Novelle ein im Exil lebender Mensch nur derjenige, der sich nicht mit seiner aktuellen Situation zufriedengeben kann und seine Gedanken auf die Vergangenheit richtet.

¹⁰¹⁴ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 43. Taos wuchs in einer algerischen Familie auf, wegen ihres Vaters, einem Lehrer und überzeugten Sozialisten, allerdings nicht gemäß traditionellen, konservativen Vorstellungen. Obwohl es für Mädchen zu damaligen Zeiten sehr ungewöhnlich ist, kommt sie in den Genuss von Schulbildung und arbeitet schließlich als Lehrerin in der Kabylei (vgl. ebd., S. 49). Parallelen zum Leben der Autorin sind hier eindeutig erkennbar.

¹⁰¹⁵ Ebd., S. 50. Taos, „une Berbère qui, depuis sa jeunesse, ne s'est voulue ni musulmane ni d'aucune confession [et] qui avait affiché son nationalisme algérien depuis bien longtemps [...]“ (ebd., S. 43) scheint sich aufgrund ihrer berberischen Wurzeln und ihrer Ungläubigkeit in Algerien nicht wohl gefühlt zu haben. Bedenkt man den wachsenden Einfluss des Islam ab 1962 sowie die lange währende Unterdrückung der Berberkultur, so ist dieses Gefühl durchaus nachvollziehbar.

In einem Nebensatz weist Anissa in der Funktion der Erzählerin darauf hin, dass ihre Mutter Algerien nicht in Richtung Frankreich verlassen habe, da sie ja keine „*pied-noir*“ sei, also keine französischen Vorfahren hatte (vgl. ebd.). Durch Einstreuungen dieser Art erinnert Djébar an ein wichtiges Kapitel der franko-algerischen Geschichte, ohne wirklich darauf einzugehen. Es zeigt sich hier neben ihrem literarischen Können und der Realitätsnähe der Novellen sehr deutlich, dass der Begriff „*pied-noir*“

an einem Ort, der keine konkrete Verbindung zu Algerien oder Frankreich hat, zur Ruhe kommen. Der Lebenslauf der Figur verweist auf einen Zusammenhang zwischen kritischer Haltung dem Umfeld gegenüber und Bildungsgrad bzw. Erziehung: Taos wurde vorgelebt, dass es von Bedeutung ist, das Leben nach eigenen Wünschen zu gestalten anstatt immer die erwartete Verhaltensweise an den Tag zu legen und jeglichen Konventionen blind zu folgen. Das beherzigte sie beispielsweise bei ihrer Partnerwahl, was in der Folge offenbar zur endgültigen Abkehr von Algerien und Frankreich führte: Sie heiratete in den 1930er-Jahren Anissas Vater, einen französischen, nicht-muslimischen Ingenieur, der in der gleichen algerischen Stadt wie sie arbeitete, aber bereits 1945 tödlich verunglückte. Die „gemischte“ Beziehung führte zu Missbilligung des Paares von Seiten der algerischen und französischen Bevölkerungsgruppen, was die strikte Zweiteilung der Kolonialgesellschaft in Erinnerung ruft. Zudem verbindet sich hier e contrario Zufriedenheit im Privaten bzw. das Zusammensein mit geliebten Menschen mit der Entwicklung eines Gefühls von Heimat. Auch wenn es ihr Geburtsland ist und sie mit Mann und Kindern in Algerien lebte, fühlt sich Taos dem Land wenig verbunden. Ihre Bindung zu Frankreich hingegen, das sie noch als Kolonialmacht kennengelernt hat, ist allein durch ihre Ehe positiv geprägt. Sie gibt ihrem Sohn – der ebenfalls Frankreich bevorzugt und sich bereits in jungen Jahren dort niederlässt – einen französischen Namen, Anissa nennt sie manchmal Annie. Die bewusste Annäherung an

zu einem festen, allgemein bekannten Begriff wurde, den Djébar 2001 wie selbstverständlich einfließen lassen kann. Der Begriff „*pied-noir*“ „est aujourd’hui utilisé de façon « *générique* » par tous les Français, pour désigner les « rapatriés d’Algérie » d’origine européenne [...]“ (Estrada de Tourniel, Jérôme, „Les pieds-noirs, mot à maux“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d’Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L’Est Républicain, März 2012, S. 92-93, S. 93, Hervorhebung im Orig.). Laut Benjamin Stora wird der hier durch Klammern hervorgehobene Begriff „*rapatrié*“ von der französischen Verwaltung verwendet (vgl. Stora, *La guerre d’Algérie expliquée à tous*, S. 110). Uneinigkeit herrscht über die Herkunft des Wortes „*pied-noir*“ und darüber, wer wirklich so zu bezeichnen ist. So kann man z.B. der Idee begegnen, die Bezeichnung dürfe nur für Nachfahren von Europäern verwendet werden, die sich ab 1830 in Algerien niedergelassen hätten, was beispielsweise ausschließt, algerische Juden *pieds-noirs* zu nennen, da sie bereits viele Jahrhunderte vorher in Nordafrika gelebt hätten (vgl. Estrada de Tourniel, „Les pieds-noirs, mot à maux“, S. 92, sowie Stora, *La guerre d’Algérie expliquée à tous*, S. 31f.). Zudem gibt es unterschiedliche Meinungen über die positive oder negative Konnotation des Begriffs. Estrada de Tourniel verweist auf die Innenperspektive, wenn er erklärt, dass „certains membres de cette communauté considèrent l’appellation « pied-noir » comme péjorative voire offensante y préférant la dénomination, plus formelle, de « Français d’Algérie » [...]“ (Estrada de Tourniel, „Les pieds-noirs, mot à maux“, S. 92). Glaubt man hingegen Stora, so war für die „Betroffenen“ mit der Bezeichnung zwar anfänglich noch eine Abwertung, doch später Stolz verbunden (vgl. Stora, *La guerre d’Algérie expliquée à tous*, S. 31f.). Da jeder Angesprochene eine individuelle Einstellung zur Vergangenheit und jeder Sprecher seine eigene Position einnimmt, kann die Frage der Konnotation von einer außenstehenden Person nicht allgemeingültig beantwortet werden. Es handelt sich um einen sehr häufig sowie von vielen Personen gebrauchten Begriff, der wohl aufgrund von Vorurteilen und mangelnder Information teilweise falsch verwendet wird. Von Fall zu Fall muss unterschieden werden, welche Gruppen konkret bezeichnet werden und ob Positives oder Negatives mitklingt.

die europäische Kultur ist deutlich.¹⁰¹⁶ Räumliche Nähe ist also nicht mit emotionaler Nähe gleichzusetzen, ebenso wenig wie das Geburtsland nicht automatisch zur Heimat werden muss. So jedenfalls erlebte es Taos, von der Anissa sagt: „Mon père – que j’ai si peu connu – était français ; Taos, dans son exil [à Palma], l’est restée.“¹⁰¹⁷ Sie, die sich in Algerien nicht zuhause gefühlt hat, findet im Exil in Spanien endlich Heimat, wobei sie sich als Französin wahrnimmt. Warum Taos sich gegen Frankreich als Aufenthaltsort entschieden hat, wird nicht angesprochen. Palma als für ihre Biographie neutraler Ort betont aber die dort empfundene Freiheit, was vermutlich in Frankreich aufgrund der engen Verbindung zu Algerien anders wäre.¹⁰¹⁸ *La nuit du récit de Fatima* weitet hier den Blick der Leserschaft und negiert Dichotomien: Gewiss sind Algerien und Frankreich zentral für die Novellensammlung, doch gibt es eben nicht nur diese beiden Länder. Einmal mehr wird damit Weltoffenheit zum Schlüssel für individuelles Glück. Denn erst in Palma als drittem Ort – man denke hier an Bhabhas „*third space*“ – kann Taos sich entfalten und fühlt sich endlich frei, heimisch und angekommen.

Neben lokaler Nähe bzw. Distanz ist in den Novellen auch eine Staatsbürgerschaft kein Garant dafür, ein Gefühl von Heimat zu entwickeln. So hat Anissa durch ihren Vater im Unterschied zu Taos einen französischen Pass, den sie auch für ihre Tochter beantragte: „J’ai eu l’heureuse idée d’inscrire Meriem, à sa naissance, sur mon passeport également français, que je croyais pourtant ne plus avoir à utiliser...“¹⁰¹⁹. Anissas Überzeugung, den Pass nicht zu benötigen, verweist darauf, dass sie mit Frankreich kein Zuhause verbindet. Dennoch fühlt sie sich der Heimat des Vaters offenbar irgendwie verbunden, da sie Meriem ansonsten wohl nicht hätte eintragen lassen. Doch das Gefühl von Heimat ist eben nicht an einen bestimmten Ort oder Dokumente gebunden, sondern an die Familie und noch viel mehr daran, sich frei, wohl und akzeptiert zu fühlen.

Dass das Thema Einzug in die Sammlung *Femmes d’Alger dans leur appartement* hält, kann als Verweis darauf gelten, dass es Djébar persönlich stark beschäftigte.¹⁰²⁰ Ihr Leben

¹⁰¹⁶ Vgl. Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 49f.

¹⁰¹⁷ Ebd., S. 57.

¹⁰¹⁸ Vgl. ebd., S. 53: „[L]ibre, libre tout à fait [...] comme Taos à Palma !“

¹⁰¹⁹ Ebd., S. 57.

¹⁰²⁰ Als Djébar *La nuit du récit de Fatima* im September und Oktober 2001 schrieb, war sie seit 1997 als Professorin in den USA tätig und sollte noch bis zu ihrem Tod in New York und Paris leben. Algerien war sie immer durch ihre Familie und ihre Literatur verbunden, blieb also auch dort ein Stück weit heimisch. Durch die dauerhafte emotionale Bindung zum Land und die Tatsache, dass sie es nie dauerhaft verließ, nahm Djébar sich nicht als Emigrantin wahr, also auch nicht als heimatlos bzw. entwurzelt (vgl. Djébar, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 206). Ein Fakt, den gewiss die Tatsache beeinflusste, dass Sprache für sie Heimat bedeutete: „Vous avez à comprendre [...] que votre seul véritable territoire était bien la langue, et non la terre...“ (ebd., S. 215). Ein Blick auf Djébars

war von Bewegung, Wandel und Grenzüberschreitungen geprägt. In typisch postkolonialer Manier lehnte sie starre Dichotomien und statische Darstellungen auch auf literarischer Ebene ab, etwa in *Femmes d'Alger dans leur appartement*: Frauen versuchen, alten Mustern zu entkommen und verharren dabei meist in „Zwischenräumen“, da nachhaltige Veränderungen der Gesellschaftsordnung nicht von Einzelnen bewirkt werden können, egal ob sie sich in der Heimat oder im Exil befinden. Denn Vergangenes ist nicht ohne Weiteres abzulegen.¹⁰²¹ Nichtsdestotrotz ist die

literarisches Werk verdeutlicht, dass es dabei nicht um eine bestimmte Sprache geht, sondern um die grundsätzliche Möglichkeit, sich auszudrücken. Das Schreiben über Algerien gab ihr unabhängig von der verwendeten Sprache – meist Französisch – Halt und sie fühlte sich dadurch zu Hause, egal wo sie sich gerade befand. Djebbar stellte daher selbst fest, dass „[son écriture] se trouvait de facto déterritorialisée“ (ebd., S. 233). Nichtsdestotrotz spürte sie die Verbindung zu ihrem Geburtsland am stärksten vor Ort. So seien die Jahre, die sie für ihre Filmarbeiten in den Chenoua-Bergen verbrachte, die glücklichsten ihres Lebens gewesen, da sie einer Selbstfindung gleichgekommen seien (vgl. Djebbar, „Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité“, S. 12). Als Djebbar anschließend nach Frankreich zurückkehrte und aus der Ferne über Algerien schrieb, lebte sie dort „[dans] un exil mouvant“ (ebd., S. 17), was Dynamik und Unabgeschlossenheit impliziert: Es handelte sich für sie um keine endgültige Entscheidung, die eine komplette physische und psychische Abkehr von Algerien bedeutet hätte. In vielen Fällen also bleibt Heimat ein mit bestimmten Sinneseindrücken und persönlichen Erfahrungen verbundener Ort, die auf Distanz, also etwa aus dem Exil, nicht auf gleiche Weise nachempfunden werden können wie durch reales Erleben bei körperlicher Präsenz.

Vgl. hierzu auch Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 206: Ab der Veröffentlichung der ersten Version von *Femmes d'Alger dans leur appartement* fühlte sie sich fünfzehn Jahre lang zwischen Algerien und Frankreich, den zugehörigen Sprachen und Erinnerungen zu Hause. Erst ab ihrer Zeit in den USA begann sie zu überlegen, Algerien dauerhaft fernzubleiben, was letztendlich aber nie geschehen sollte. Zu Beginn ihrer Karriere erlebte Djebbar allerdings sehr wohl Gefühle von Verfremdung und Heimatlosigkeit, hervorgerufen durch körperliche Abwesenheit vom Geburtsland sowie die Entscheidung für die französische Sprache, was ebenso wie die daraus resultierende Identitätssuche zu zentralen Motiven ihrer Literatur wurde, insofern als sie sich in einem *entre-deux* ansiedelt. Wie Djebbars Leben von verschiedenen Ländern, Kulturen und Sprachen geprägt ist, so kann und soll auch ihr Schreiben keine eindeutigen Zuschreibungen erfahren.

Laut Mireille Calle-Gruber spielt der Wechsel zwischen Heimat und Exil in jedem djebarschen Werk eine entscheidende Rolle. In einem Sammelband zur grenzüberschreitenden Poetik der Autorin weist sie darauf hin „[que] passer la frontière, c'est la passer sans cesse [et que] toute frontière est intérieure. Même la plus extérieure, la plus géographique, la plus matérialisée – mur, enceinte, harem, voile, écriture“ (Calle-Gruber, Mireille, „En préambule“, in: dies. (Hrsg.), *Assia Djebbar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2005, S. 9-11, S. 9f.). Sie scheint damit Djebbars Einstellung in Worte zu fassen, die versuchte, verinnerlichte Grenzen mittels ihrer Literatur aufzubrechen, indem sie die unterschiedlichen Hürden, aber auch Möglichkeiten der Überwindung immer wieder vor Augen führte. Wie Giovanni Dotoli erklärt, findet sich das Motiv des Exils bei Weitem nicht nur bei Djebbar: Es sei ein zentrales Thema französischsprachiger Literatur aus dem Mittelmeerraum (vgl. Dotoli, Giovanni, „La Méditerranée espace narratif en français“, in: ders. (Hrsg.), *Le récit méditerranéen d'expression française. 1945-1990*, Fasano u.a.: Schena/Didier Erudition (Biblioteca della ricerca. Cultura straniera; 62), 1997, S. 9-31, S. 26).

¹⁰²¹ In diesem Sinne kann die djebarsche Literatur als *écriture migrante* im Sinne von Robert Berrouët-Oriol und Robert Fournier bezeichnet werden. Die beiden beziehen den Terminus zwar auf Québec, doch erscheint eine Übertragung auf andere Länder logisch und folgerichtig: „Les **écritures migrantes** forment un microcorpus d'œuvres littéraires produites par des *sujets migrants*: ces écritures sont celles du corps et de la mémoire; elles sont, pour l'essentiel, travaillées par un référent massif, le pays laissé ou perdu, le pays réel ou fantasmé constituant la matière première de la fiction“ (Berrouët-Oriol, Robert/Fournier, Robert, „L'Emergence des écritures migrantes et métisses au Québec“, in: *LittéRéalité : une revue d'écrits originaux et de critique* 3, 2 (1991), S. 9-35, S. 17, Hervorhebung im Orig.). Genau das setzt Djebbar um: Sie bewegt sich zwischen unterschiedlichen Ländern, bleibt aber Algerien durchgehend auf mentaler Ebene durch ihre Erinnerung und auf physischer durch das

symbolische Ebene von Grenzüberschreitungen enorm: Sie sind in *Femmes d'Alger dans leur appartement* stets mit einer Flucht vor gesellschaftlichen Zwängen oder familiären Problemen verbunden, wodurch sie zu einer inneren Öffnung der Figuren führen und somit zumindest den Weg für Veränderungen bereiten. Um welche Länder es sich dabei handelt, ist zweitrangig.¹⁰²²

6.2. *Appartement: Rollenbilder, Segregation und Entfaltung*

Eine, wenn nicht gar *die* zentrale Position bezüglich Raumordnung und Raumsymbolik nimmt natürlich das im Titel der Novellensammlung enthaltene *appartement* ein. Es wurde dargelegt, dass der Außenraum in Algerien traditionellerweise Männern

Schreiben verbunden. Für die Raumdarstellung in den Novellen spielt die tatsächliche Migrationsbewegung nur eine untergeordnete Rolle: In *Femmes d'Alger dans leur appartement* sowie in *La nuit du récit de Fatima* verlassen Frauen ihre Heimat für ein anderes Land: Anne bleibt in Algerien anstatt nach Frankreich zurückzukehren, Taos und Anissa gehen aus Algerien nach Palma.

¹⁰²² Es erscheint daher sinnvoll, auch Ottmar Ettes Begriff der ‚Literaturen ohne festen Wohnsitz‘ auf Djebars Werke anzuwenden. Für ihn steht keine lokale, sprachliche oder kulturelle Verortung der Literatur im Zentrum, sondern „ein ZwischenWeltenSchreiben, das sich zwischen verschiedenen Welten hin- und herbewegt. Es geht nicht um die Fixierung einer neuen Kartographie des Literarischen mit einer damit verbundenen Ausweisung neuer literarischer Räume, sondern um die Ausbrüche neuer transkultureller, translingualer und transarealer Bewegungsmuster jenseits der von Sprachverarmung geprägten Unterscheidung von National- und Weltliteratur“ (Ette, Ottmar, *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz (ÜberLebenswissen; II)*, Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2005, S. 15). Ettes Begriff beschreibt Dynamik als Kennzeichen der ‚Literaturen ohne festen Wohnsitz‘, die sich laut ihm durch zentrale Motive wie Exil, Zwischenräume und die Kreation neuer Bewegungsmuster auszeichnen – all das finden wir in *Femmes d'Alger dans leur appartement*.

Dass hier zwei unterschiedliche Begrifflichkeiten – ‚écriture migrante‘ und ‚Literaturen ohne festen Wohnsitz‘ – als passend für Djebars Literatur angeführt werden, bildet deren postkoloniale Ablehnung klarer Abgrenzungen ab. Denn eine eindeutige Zuordnung zu einer bestimmten Strömung widerspräche Djebars Vorhaben, Grenzziehungen unterschiedlicher Art zu überwinden und neue Wege aufzuzeigen. In diesem Zusammenhang stellen sich folgende Grundsatzfragen: Warum drängen sich derartige Überlegungen überhaupt auf? Weshalb werden im Falle Djebars und weiterer Autorinnen und Autoren Herkunft und Sprache thematisiert, anstatt die Literatur ins Zentrum zu rücken, wie es der Fall bei all denjenigen ist, die eine scheinbar „normale“ Biographie haben? Mit solchen Fragen beschäftigt sich das im Jahr 2007 veröffentlichte und von 44 teils in Frankreich, teils in den Maghreb-Staaten geborenen Schriftstellerinnen und Schriftstellern unterzeichnete Manifest „Pour une ‘littérature-monde’ en français“. Es ist ein Plädoyer für ein Ende der Frankophonie im Sinne einer Weiterführung kolonialer Machtstrukturen und für die Etablierung einer französischen Sprache, die nicht länger als untrennbar mit *la France métropolitaine* gilt, sondern in der Welt verbreitet ist und der Leserschaft die eigene Vielfalt vor Augen führt. Es sei an der Zeit „d’une renaissance, d’un dialogue dans un vaste ensemble polyphonique, sans souci d’on ne sait quel combat pour ou contre la prééminence de telle ou telle langue ou d’un quelconque ‘impérialisme culturel’. Le centre relégué au milieu d’autres centres, c’est à la formation d’une constellation que nous assistons, où la langue libérée de son pacte exclusif avec la nation, libre désormais de tout pouvoir autre que ceux de la poésie et de l’imaginaire, n’aura pour frontières que celles de l’esprit“ (Barbery, Muriel/Ben Jelloun, Tahar/u.a., „Pour une ‘littérature-monde’ en français“, in: *Le Monde* (15 mars 2007), in: https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html (09.06.2020)). Djebbar gehört nicht zu den Unterzeichnenden des Manifests, vielleicht weil sie sich schon einige Jahre zuvor selbst die Frage stellte, ob sie eine frankophone Schriftstellerin sei, und verneinte: Sie bewege sich vielmehr auf den Grenzen dessen, was als Frankophonie bezeichnet werde, da sie auch nicht-frankophone Klänge und Kulturen in ihre Literatur einbinde (vgl. Djebbar, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 25ff.).

vorbehalten ist und Wohnungen bzw. Häuser folglich meist „weibliche Räume“ sind. Die Frauen einer (Groß-)Familie verbringen dort gemeinsam viel Zeit, was zu solidarischem Zusammenhalt mit positiven Auswirkungen führen kann, aber nicht muss. In jedem Fall aber ist klar, dass die räumliche Segregation dazu führt, dass Frauen sich eher „ausleben“ und entfalten können, als es im Beisein von Männern der Fall wäre. Denn nur in deren Abwesenheit kommen die Frauen zu innerer Ruhe – so bringt es zumindest die Novelle *Femmes d’Alger dans leur appartement* zum Ausdruck, wenn eine der Töchter des Hazab erklärt, „[que n]ous sommes si tranquilles, loin des hommes“¹⁰²³. Das Pronomen der ersten Person Plural zeigt, dass sie nicht nur für sich, sondern auch für ihre Schwestern, vermutlich sogar für alle Frauen, die sich in der gleichen Lage befinden, spricht. Auch wenn die Geschlechtersegregation also zahlreiche negative Seiten hat, so führt die konkrete räumliche Trennung unter Umständen zu einem Gefühl von Befreiung.

Das reicht nun aber nicht, um die Situation der Frauen nachhaltig zu verändern. Dafür wäre ein Ende der Segregation der Geschlechter vonnöten, was nicht ohne Weiteres und vor allem nicht von Einzelpersonen erreicht werden kann, zumal wenn die Raumordnung von weiten Teilen der Gesellschaft internalisiert wurde. Dem Problem begegnen wir in der Sammlung immer wieder, beispielsweise in der Novelle *Femmes d’Alger dans leur appartement*, wenn Sarah berichtet, dass ihre verstorbene Mutter „se taisait et travaillait tout le jour“¹⁰²⁴. Schweigend putzte und schrubhte sie wie besessen das ganze Haus, wusch sogar die Füße ihres Mannes, wenn er am Abend – vom Außenbereich in den Innenbereich – nach Hause kam.¹⁰²⁵ Sarah beobachtete die Szenen im Haus als Kind und hielt alles für vollkommen normal: Sie kannte ja nichts anderes, die patriarchale Ebene war ihr Referenzrahmen. Dennoch war ihr schon damals bewusst, dass sie ein anderes Leben führen wollte.¹⁰²⁶ Als erwachsene, verheiratete, gebildete, berufstätige Frau nun, die sich draußen und inmitten von Männern bewegt, fragt Sarah sich, ob sie diese Freiheit wirklich hat, solange andere Frauen noch so segregiert leben, wie es ihre Mutter tat.¹⁰²⁷ Deutlich zeigt sich hier, dass soziale Privilegien nicht unbedingt glücklich machen und vor allem nicht dazu führen sollten, die Benachteiligungen anderer zu ignorieren. Probleme, die die Geschlechterverhältnisse betreffen, können nur gelöst werden, wenn die Gesamtgesellschaft oder zumindest größere Teilgruppen zusammenhalten. Denn

¹⁰²³ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 90.

¹⁰²⁴ Ebd., S. 125.

¹⁰²⁵ Vgl. ebd., S. 125ff.

¹⁰²⁶ Vgl. ebd., S. 126: „Je savais pourtant que moi je ne laverais jamais rien comme cela.“

¹⁰²⁷ Vgl. ebd., S. 127.

nachhaltige Veränderungen müssen sich vor allem in den Köpfen vollziehen. Doch das ist nicht einfach, wie die Novelle ebenfalls vorführt. Denn Grundvoraussetzung ist, sich der Missstände überhaupt bewusst zu sein. Sarah macht sich viele Gedanken über das eingeschränkte Leben anderer, doch ihre Mutter lebte nur für ihre Aufgaben und starb „sans même concevoir en idée cette vie zigzagante [...]“¹⁰²⁸. Erst das Durchschauen sozialer Phänomene kann zur Befreiung aus alten Strukturen, zur Emanzipation der Frauen und zu einem Ende ihrer Segregation führen. Vergleicht man Sarah und ihre Mutter, so darf man diesbezüglich auf positive Tendenzen innerhalb der algerischen Gesellschaft schließen, die nicht zuletzt mit einer zunehmenden Bildung der Frauen zusammenzuhängen scheinen. Im Umkehrschluss bedeutet es aber, dass für alle, die keinen oder kaum Zugang zu Schulbildung haben, ein Ausbrechen aus traditionellen Mustern und der damit verbundenen räumlichen Trennung nur schwer möglich ist.¹⁰²⁹

Den Unterschied zeichnen die Novellen nach, beispielsweise *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Nicht nur an Sarah zeigt sich, dass bezüglich der Bildung von Mädchen im Zeitfenster von nur einer Generation eine enorme Entwicklung stattfand: Eine Tochter des Hazab macht einen erfolgreichen Universitätsabschluss in Naturwissenschaften, ihr Vater aber, der den männlichen und somit dominanten Teil der Gesellschaft repräsentiert, sieht das weibliche Gehirn als dafür nicht gemacht an. Dennoch lässt er seine Tochter studieren und verschweigt seine Bedenken, was auf eine allmähliche Veränderung und Modernisierung seiner Denkweise schließen lässt, aber eben nicht auf eine Veränderung der mehrheitlichen Meinung.¹⁰³⁰

¹⁰²⁸ Ebd.

¹⁰²⁹ Dass Mädchen und Frauen davon weltweit stärker als Jungen und Männer betroffen sind, ist bekannt. Zur Situation in Algerien zu Djebars Jugendzeiten vgl. Chaouati, Amel, „Dialectique du rapport masculin-féminin dans l'œuvre d'Assia Djébar. L'homme et la femme en Algérie“, in: *Dialogue* 185, 3 (2009), S. 43-53, S. 45: „Immergée dans la culture et la langue française pendant le temps de sa scolarité, [Assia Djébar] retrouvait les traditions familiales et les langues arabe et berbère à chaque retour chez les siens. Cette séparation entre deux communautés ennemies, qui s'ignoraient, se doublait d'une division structurelle entre le monde intérieur, celui des femmes, et l'extérieur, celui des hommes, exigée par l'éducation algérienne.“ In Algerien war es also weit verbreitet, dass Mädchen traditioneller Familien keine Schule besuchten, sondern zu Hause halfen und früh verheiratet wurden. Die Autorin entging diesem Schicksal, da sie die französische Schule, an der ihr Vater als Lehrer arbeitete, besuchen und später studieren durfte, was ihr Denken und ihren Blick auf die eigene Gesellschaft bzw. Kultur öffnete. Das Schicksal der titelgebenden Figur in *La nuit du récit de Fatima*, die sich als „première diplômée des filles dites « indigènes » de la région [...]“ (Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 36) bezeichnet, erinnert an Djebars eigenen Werdegang. Dennoch kann die Passage nicht als vollkommen autobiographisch bezeichnet werden, da Fatima zu Beginn der 1930er-Jahre ihren Abschluss macht, Assia Djébar aber erst 1936 geboren wurde.

¹⁰³⁰ Vgl. ebd., S. 68f.

Jour de Ramadhan demonstriert, dass die Debatte, ob junge Frauen studieren und arbeiten sollen oder nicht, in manchen Familien bisweilen zu größeren Dramen führen kann.¹⁰³¹

Das liegt daran, dass die männliche Meinung oft einfach aus Prinzip und unüberlegt über die weibliche gestellt wird.¹⁰³² Djebars literarische Werke führen vor, dass Frauen ein Bewusstsein für diese Ungleichstellung entwickeln müssen, die sie so nicht hinnehmen brauchen bzw. sollen. Zugleich erkennt die Leserschaft, dass Männer ihre Macht selbstverständlich nicht einfach abgeben wollen, was Veränderungen stark erschwert.

Als weiteres Beispiel für eine gebildete Frauenfigur sei Hafça erwähnt, „une jeune fille de vingt ans et qui était instruite“¹⁰³³, die in *Il n'y a pas d'exil* auftritt. Sie besucht die Familie der Protagonistin, um Französisch zu unterrichten. Dadurch wird auch die Sprache zum Symbol der algerischen Gesellschaftsordnung und der Trennung der Geschlechter: Das Französische begegnet uns in den Novellen mehrheitlich als Sprache des öffentlichen Raums, das Arabische hingegen als Sprache des privaten Bereichs, also in der Regel des Innenraums, wodurch implizit die verbreitete Geschlechtersegregation nachgezeichnet wird. Denn diejenigen – in erster Linie Frauen –, die den Großteil ihrer Zeit im Haus verbringen, kamen nie mit der Sprache des Kolonisators in Kontakt, die wiederum das Arabische im öffentlichen Bereich verdrängte.¹⁰³⁴ Eine Entwicklung, die sich über Generationen fortsetzen und verstärken kann.

Wenn Hafça nun die französische Sprache in den sonst rein arabischen Innenraum bringt, wird sie zu einem Bindeglied zwischen Außen- und Innenbereich. Noch weiter als durch den reinen Sprachgebrauch öffnet sie das eigentlich nach außen hin recht abgeschlossene *appartement*, indem sie versucht, dessen Bewohnerinnen empfänglich für Veränderungen zu machen, sie zum aktiven Gebrauch von Fremdsprachen und für die Beschäftigung mit anderen Ländern, also dem Außenraum, zu motivieren, „[parce qu’i]l est utile de

¹⁰³¹ Vgl. ebd., S. 221: „Nadjia [...] haussa les épaules avec une tristesse impuissante. Lila Fatouma, sans avoir écouté le dialogue, avait compris : pendant les deux dernières années de guerre, le père avait fait interrompre à Nadjia ses études. Celle-ci, depuis l’indépendance, voulait les reprendre, aller en ville et travailler, être institutrice ou étudiante, n’importe mais travailler : un drame familial couvait.“

¹⁰³² Laut Bourdieu handelt es sich bei solchen intergenerationellen Konflikten um eine ganz normale Entwicklung, die aber nicht allein auf den Altersunterschied der beiden Parteien, sondern auf die Lebensumstände und Wertsetzungen der jeweiligen Zeit zurückzuführen sind: Was für die eine Generation noch undenkbar und skandalös erscheint – in diesem Fall das Arbeiten von Frauen im Allgemeinen oder in bestimmten, Männern vorbehaltenen Bereichen, und damit verbunden das Verlassen des Hauses –, kann schon von der nächsten Generation anders wahrgenommen werden (vgl. Bourdieu, *Esquisse d’une théorie de la pratique*, S. 260f.).

¹⁰³³ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 148.

¹⁰³⁴ Vgl. Weber-Fève, *Re-hybridizing Transnational Domesticity and Femininity*, S. 31. Anzumerken ist, dass das im Innenbereich genutzte, also von den Frauen gesprochene Arabisch nicht die Hochsprache ist, sondern eine der verschiedenen dialektalen Ausprägungen.

connaître d'autres langues que la sienne [...]. C'est comme de connaître d'autres gens, d'autres pays"¹⁰³⁵. Die Figur Hafça steht also dafür, dass Bildung und Offenheit einhergehen und insbesondere für Frauen ein Weg zu individueller Entfaltung und somit aus ihrer gesellschaftlichen Abschottung sein können. Doch unter Umständen sind damit negative Konsequenzen verbunden. So ist das, was Esther Winkelmann für die Erzählerin des Romans *L'Amour, la fantasia* feststellt, auf Hafça übertragbar: „Mit dem Eintritt in die Außenwelt und ins Französische wurde [sie] von der Frauengemeinschaft ausgestoßen [...]"¹⁰³⁶. Natürlich hat Hafça nach wie vor Kontakt zu Frauen ihres Herkunftslandes, wie ja der Besuch in der Familie der Protagonistin bestätigt. Zudem träumt auch sie von der Rückkehr in die Heimat, unterscheidet sich in ihrer Einstellung also nicht vollkommen von den anderen Frauen.¹⁰³⁷ Doch sie kennt deren Kultur und Traditionen, die ja eigentlich auch „ihre“ sind, kaum bis gar nicht. Nur so ist zu erklären, dass sie die Verhandlungen zur Verheiratung ihrer Freundin zwar aufmerksam beobachtet, ihr Blick dabei aber als interessiert bis hin zu ironisch beschrieben wird, was sie als Außenseiterin kennzeichnet.¹⁰³⁸ Hafça kennt das Prozedere nicht, das offenbar bisher nicht Teil ihres Lebens war, was umso deutlicher zum Ausdruck kommt, als die Erzählerfigur bereits zum zweiten Mal am eigenen Leib eine arrangierte Ehe erlebt.¹⁰³⁹ Der Kontrast zwischen den kuppelnden Frauen, der Erzählerin und Hafça lässt erkennen, dass letztere nicht Mitglied der traditionellen Frauengemeinschaft ist, was das Französische, das sie im Unterschied zu den anderen hervorragend beherrscht, sogar hörbar macht. Die Erzählerin befindet sich (noch) in einem „Zwischenraum“ zwischen Tradition und Moderne. Sie ist umgeben von den Vorbereitungen für eine nach traditionellen Mustern arrangierte Ehe, gegen die sie sich aber zu wehren versucht, weil sie nicht versteht, „à quoi donc cela peut [...] servir de souffrir [...], comme avant, comme à Alger, à rester assise et à jouer..."¹⁰⁴⁰. Ihr kritisches Reflektieren der bisher ganz normalen Praxis führt dazu, dass sie nachzudenken beginnt, ob es nicht doch sinnvoll wäre, Französisch zu lernen, was auf eine innere Öffnung verweist, die ihr den Weg aus der Tradition, aus dem *appartement* und aus sozialen bzw. familiären Zwängen ermöglichen könnte, wie man an Hafça erkennt und

¹⁰³⁵ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 152.

¹⁰³⁶ Winkelmann, *Assia Djébar*, S. 101.

¹⁰³⁷ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 148f.

¹⁰³⁸ Vgl. ebd., S. 157: „[I]l y avait, au fond de ses yeux, une étrange lueur, celle de l'intérêt sans doute ou de l'ironie [...], mais on sentait Hafça étrangère, attentive et curieuse à la fois, mais étrangère!“

¹⁰³⁹ „A vingt-cinq ans, après avoir été mariée, après avoir perdu successivement [s]es deux enfants, après avoir divorcé [...]" (ebd., S. 145), wird nun die zweite Ehe der Erzählerin in die Wege geleitet, obwohl sie wiederholt äußert, dass sie es nicht will (vgl. ebd., S. 157).

¹⁰⁴⁰ Ebd., S. 158.

wozu gewiss auch die Aufgaben im Haushalt, die weiblichen Mitgliedern traditioneller Familien wie selbstverständlich übertragen werden, zählen.

Klar erkennt man in den Novellen, dass die Hausarbeit eine zentrale Rolle für viele von ihnen einnimmt – kein Wunder, ist sie ja ihre primäre, wenn nicht gar einzige Tätigkeit. *Il n'y a pas d'exil* demonstriert das vom ersten Satz an: „Ce matin-là, j'avais fini le ménage un peu plus tôt, vers neuf heures.“¹⁰⁴¹ Nur aufgrund der typischen Aufgabenteilung ist darauf zu schließen, dass es sich um ein weibliches Ich handelt, was aber erst nach einigen Zeilen durch die feminine Form des indefiniten Adjektivs *tout* bestätigt wird, wenn das Ich von „[t]outes les trois, mes deux sœurs, Aïcha, Anissa et moi-même [...]“¹⁰⁴² spricht. Indem gleich von Beginn an die Erledigung der häuslichen Aufgaben im Fokus steht, wird abgebildet, dass es oberste Priorität im Leben dieser und vieler weiterer Frauen hat. Die neutrale Sprache ohne Adjektive oder wertendes Vokabular spiegelt geradezu automatisierte Abläufe, deren tägliche Wiederholung ein vergleichender Komparativ unterstreicht. Dass, wie hier, viele Frauen einfach machen, was von ihnen erwartet wird, um mit Widerstand verbundenen Problemen zu entgehen, ist gewiss eine realistische Darstellung der Situation, wie man sie sicherlich auch heute noch an verschiedenen Orten und in unterschiedlichen Bereichen beobachten kann. Für eine Veränderung müss(t)en die Betroffenen handeln, etwa durch klare Worte. Zwar sprechen die weiblichen Figuren in den Novellen, jedoch in erster Linie nur unter Frauen: Denn durch die räumliche Trennung bleiben sie ja meist unter sich und Gespräche im Außenraum bzw. grundsätzlich vor dem anderen Geschlecht sind aufgrund des von ihnen erwarteten Schweigens kaum möglich. Dass Frauen unter all dem leiden, kann man nachempfinden, wenn die Ich-Erzählerin in *Il n'y a pas d'exil* gerade in der Küche als dem Ort, an dem sie ihr aufgetragene, typisch „weibliche“ Aufgaben erledigen sollte, über ihr Schicksal nachdenkt und sehnsüchtig aus dem Fenster blickt, während sie erfährt, dass sie verheiratet und somit noch stärker an das Haus gebunden werden soll.¹⁰⁴³

Die Trennung der Aufgaben nach Geschlechtern bzw. Innen- und Außenbereich führt auch *Nostalgie de la horde* deutlich vor Augen: „Fatima [s]e trouvait debout dès quatre heures du matin, à l'heure où [s]on époux se levait et partait vers les champs

¹⁰⁴¹ Ebd., S. 141.

¹⁰⁴² Ebd., S. 141f.

¹⁰⁴³ Vgl. ebd., S. 146f.

paternels“¹⁰⁴⁴, um sich um Mahlzeiten und Handarbeiten zu kümmern.¹⁰⁴⁵ Die enge Verbindung zwischen Feldarbeit und Männern findet ihren Ausdruck im Adjektiv *paternel*, das zudem die Weitergabe dieser Aufgabenverteilung von Generation zu Generation impliziert. Hausarbeiten hingegen werden in der gleichen Novelle als typisch weiblich präsentiert. Man erkennt, dass deren Ausführung mit dem Status der Frauen zusammenhängt. So klagt die Protagonistin, dass sie zu Beginn ihrer Ehe weder Brot noch Couscous zubereiten oder Wolle verarbeiten konnte, was offensichtlich ein Problem darstellte: Eine rhetorische Frage macht deutlich, dass sie es hätte können sollen, ein folgender Dreipunkt regt zum Nachdenken über diese Tatsache an.¹⁰⁴⁶

Die Novellen evozieren allerdings nicht, dass weibliche Familienmitglieder ausschließlich Aufgaben im Innenraum erledigen „dürfen“: In bestimmten Fällen werden ihnen Tätigkeiten zugeteilt, die außerhalb der eigenen vier Wände zu erledigen sind. Doch dabei handelt es sich keineswegs um öffentliche Bereiche, da auf eine Abschottung der Frauen von und für fremde Blicke geachtet wird. Besonders deutlich zeigt sich das in *La nuit du récit de Fatima*. Jeden Morgen gehen Frauen und junge Mädchen zu einem Brunnen, um Wasser zu holen, was nur möglich ist, weil sie einen Weg nehmen, der sie vor männlichen Blicken schützen soll und dadurch gewissermaßen die Funktion der Hausmauern übernimmt.¹⁰⁴⁷ Auch die anderen Arbeiten der Frauen im Außenraum

¹⁰⁴⁴ Ebd., S. 226.

¹⁰⁴⁵ Welche Aufgaben Fatima zu Hause konkret zu erledigen hat, bestimmt ihre Schwiegermutter. Zwar erhält die von ihrem Mann beispielsweise Wolle und somit stumm den Auftrag, sie zu verarbeiten, jedoch ist sie es, die den Rohstoff unter ihren vier Schwiegertöchtern aufteilt (vgl. ebd., S. 225). Das Verteilen der Arbeiten auf die Mitglieder einer Großfamilie in einer patriarchalisch strukturierten traditionellen Gesellschaft kommt tatsächlich im Groben dem männlichen Familienoberhaupt zu. Die konkrete Aufteilung unter den Frauen ist ihrerseits auch hierarchisiert und wird von der Schwiegermutter übernommen, wie Camille Lacoste-Dujardin erläutert: „La belle-mère en effet répartit le travail domestique entre les femmes de la maisonnée, selon une hiérarchie précise. [...] Les gros travaux ménagers reviennent de préférence aux belles-filles, de même que, chez les paysans, les travaux des champs. Les tâches jugées plus nobles, de cuisine parfois et surtout celles mettant en œuvre des techniques plus élaborées, moins quotidiennes comme la poterie, le tissage, sont réservées à la mère de famille“ (Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, S. 124). Im Unterschied zu Lacoste-Dujardins Darstellung lässt Djébar also den Schwiegertöchtern „edle“ Arbeiten erledigen. Es darf vermutet werden, dass das durchaus auch in der Realität oft der Fall war – bzw. in manchen Gebieten eventuell noch ist – und Lacoste-Dujardin zu stark pauschalisiert.

¹⁰⁴⁶ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 225: „Or, que vaut une femme qui ne sait travailler la laine ?...“. Auch in den anderen Novellen begegnet man grob den Bereichen Ernährung, Haushalt, Kleidung und Erziehung, wenn es darum geht, welche Tätigkeiten den weiblichen Figuren zufallen. In *La nuit du récit de Fatima* bereitet Arbia „des beignets au miel, des galettes, ou même un copieux dîner [...]“ (ebd., S. 33) zu. In *Femmes d'Alger dans leur appartement* ist es ebenfalls eine Frau, die sich um das Essen und zudem um die Kinder kümmert (vgl. ebd., S. 68f.).

¹⁰⁴⁷ Vgl. ebd., S. 17: „La file de ces porteuses d'eau suivait des sentiers creux, en principe préservés de la vue des curieux.“ Vgl. hierzu Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes*, S. 124: „Le petit ménage, la vaisselle sont souvent confiés aux fillettes, comme l'approvisionnement en eau qui peut conduire dans la campagne, hors de la maison, à la fontaine plus ou moins lointaine, par des chemins, il est vrai le plus souvent réservés aux femmes.“ Das Prinzip scheint also verbreitet zu sein.

schotten sie ab und sind eng mit dem Haushalt bzw. der Versorgung der Familie verbunden, wie etwa das Melken von Ziegen oder die Versorgung weiterer Stalltiere.¹⁰⁴⁸ Hingegen werden die mit Haus und Küche verbundenen Aufgaben, die ein Zusammentreffen mit fremden Menschen zur Folge haben würden, von den Männern übernommen. Dass hierzu der Einkauf auf dem Markt gehört, geht aus *Il n'y a pas d'exil* hervor, wenn die Mutter bedauert, dass sie ihr Land und die dort geltenden Verhaltensweisen hinter sich lassen mussten, „[afin] d'aller faire le marché comme un homme“¹⁰⁴⁹. Die Rollenverteilung, die Frauen mit einem geschützten, Männer mit öffentlichen Bereichen assoziiert, ist selbst dann zu erkennen, wenn sich Bedienstete um die Aufgaben kümmern. So hat Fatima in *La nuit du récit de Fatima* eine Dienerin, die offenbar für die Aufgaben im Haus zuständig ist, und einen alten Gärtner, der sich um die Einkäufe kümmert.¹⁰⁵⁰

Die Tatsache, dass weibliche Familienmitglieder in der Regel Tätigkeiten im und um das Haus erledigen, die Männer hingegen außerhalb gegen Bezahlung arbeiten, zieht nach sich, dass die Frauen für ihre Arbeit vermutlich genauso wenig Wertschätzung wie Entlohnung bekommen. Dass das auch in Europa bis heute noch oft der Fall ist, ist vornehmlich Entwicklungen im 19. Jahrhundert geschuldet und bildet die tiefe Verwurzelung dieser Art von Geschlechterhierarchie in den Gesellschaften unserer Welt ab.¹⁰⁵¹ In Djebars Novellensammlung erinnern Kontrastfiguren daran, dass es Algerierinnen natürlich nicht grundsätzlich untersagt war und ist, einer bezahlten Arbeit

¹⁰⁴⁸ Vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 19 und 26.

¹⁰⁴⁹ Ebd., S. 141.

¹⁰⁵⁰ Vgl. ebd., S. 51.

¹⁰⁵¹ Für die heutige europäische Leserschaft ist es in der Regel keine Besonderheit, sich frei und nach Belieben zu bewegen. Es sei jedoch angemerkt, dass sich auch im Europa des 21. Jahrhunderts Frauen nicht so frei wie Männer bewegen können, was nicht nur auf die Gefahr von Übergriffen zurückzuführen ist. Die Vorstellungen der Gesellschaft bezüglich adäquater Kleidung und angemessenen Verhaltens sind für Frauen viel strenger als es für Männer der Fall ist. Dementsprechend unterschiedlich fallen auch die Reaktionen auf Abweichungen von der Norm aus.

Für Djebbar stellte eine ihren individuellen Wünschen entsprechende, freie Bewegung als Jugendliche im Algerien der Fünfzigerjahre ein großes Privileg dar, weshalb sie ihr Leben lang „la première des libertés, celle du mouvement, du déplacement, la surprenante possibilité de disposer de soi pour aller et venir, du dedans au dehors, du lieu privé aux lieux publics et vice versa...“ (Djebbar, „Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité“, S. 11) zu schätzen wusste. Darin sei auch einer der Gründe für ihr Schreiben zu sehen, da sie mit ihrer Sprache die uneingeschränkte, grenzenlose Bewegung des Körpers nachahme (vgl. ebd.). In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, dass Grenzenlosigkeit als Kennzeichen der sogenannten *écriture féminine* gilt.

Zur Arbeit von Frauen im „Außenbereich“ vgl. Saadi, *La femme et la loi en Algérie*, S. 130: Ein Recht der Frauen auf freie Bewegung und somit Arbeit auch im Außenbereich sei ein Zeichen von Modernität, spalte jedoch die von männlicher Dominanz geprägte Gesellschaft Algeriens. Deren grundsätzlicher Widerstand gegen Veränderungen traditioneller Strukturen sei durch die wirtschaftliche und soziale Krise nach der Unabhängigkeit noch verstärkt worden.

außerhalb der eigenen Wohnung nachzugehen. Doch man erkennt, dass es nicht der Regelfall ist. So ist Hafça in *Il n'y a pas d'exil* zwar als Lehrerin tätig, jedoch erst seit sie und ihre Mutter im Exil leben. Denn diese war zuvor davon überzeugt, dass eine ehrenhafte Frau nicht außerhalb des eigenen Hauses arbeiten dürfe. Das Leben ohne Mann jedoch zwingt sie nun, selbst Geld zu verdienen.¹⁰⁵² Dass der Sinneswandel der Mutter mit dem Ortswechsel einhergeht, ist gewiss kein Zufall: Algerien symbolisiert in der Novelle einen „Innenraum“, in dem Traditionen und gesellschaftliche Rollenzuweisungen einen sehr hohen Stellenwert haben. Das Exil hingegen bildet den Außenraum, der größere Freiheiten bietet und einen Wandel der bisherigen Gewohnheiten ermöglicht. Vergleicht man das Verhalten der Frauen an beiden Orten, so ist also ein Zusammenhang zwischen der Kultur und Gesellschaft, die eine Person unmittelbar umgeben, und den eigenen Verhaltensweisen erkennbar.

Beeinflusst von ihrem Umfeld wird auch Sarah in *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Sie geht „normal“ arbeiten, doch unterscheidet sie sich dadurch offensichtlich von vielen anderen Frauen der Stadt. Dieser Tatsache ist Sarah sich durchaus bewusst, weshalb tradierte Rollenmuster sie stark beschäftigen: Sie denkt während einer Fahrt durch Algier „à l'entassement des enfants dans les chambres hautes, [...] aux femmes cloîtrées, même pas dans un patio, seulement dans une cuisine [...]“¹⁰⁵³, und grenzt diese Frauen zusätzlich von „[l]es seules femmes libres de la ville“¹⁰⁵⁴ ab, die das Haus noch vor Tagesanbruch für wenige Stunden verlassen, um die Büros von Beamten zu putzen. Aus dem Vergleich geht hervor, dass diese als frei geltenden Frauen dennoch „Gefangene“ der Gesellschafts- und Raumordnung sind, weil sie in jeder Situation segregiert und „unsichtbar“ bleiben müssen. Sie verbringen sogar die wenigen Stunden des Tages außerhalb des eigenen Hauses in einem Innenraum, noch dazu in den Büros von Männern. Nichtsdestotrotz scheint schon allein der Ortswechsel ihnen gut zu tun, denn sie lassen für kurze Zeit nicht nur ihre gewohnte Umgebung, sondern auch ihr sonstiges Verhalten hinter sich: Die Frauen legen beim Putzen der Büros ihre Schleier ab, lachen laut und machen sogar Witze über Männer.¹⁰⁵⁵ Nur untereinander wagen sie den „unerhörten“ Schritt, sich mit Worten und in Gedanken über die zu stellen, die sie in nahezu jeder Lebenslage dominieren. Wie weit entfernt diese Umkehrung der

¹⁰⁵² Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 148.

¹⁰⁵³ Ebd., S. 87.

¹⁰⁵⁴ Ebd.

¹⁰⁵⁵ Vgl. ebd., S. 87f.

Verhältnisse von ihrer Realität ist, zeigt sich daran, dass sie den Männern, deren Büros sie putzen, in der Regel nicht begegnen. Falls doch, so kommt es kaum zu Gesprächen, „parce qu’on ne parle pas aux femmes, qu’elles travaillent dehors ou qu’elles soient, comme les leurs, objets de représentation...“¹⁰⁵⁶. Von einer rein repräsentativen Funktion von Frauen zu sprechen macht deutlich, wie wenig Respekt viele von ihnen im Alltag erfahren – ein Schicksal, das offensichtlich weit mehr teilen als das von Sarah. Während sie sich selbstbestimmt und als Individuum im Außenraum bewegt, erscheinen die anderen Frauen als Kollektiv, das sich im Innenraum aufhält und von Männern dominiert wird. Doch indem Sarah nicht spricht, sondern lediglich beobachtet und nachdenkt, erkennt man auch sie als Teil der Gemeinschaft der Frauen, die sich aus dem öffentlichen Raum fernhalten oder sich dort zumindest zurückhalten und schweigen sollen.

Neben Sarah stehen in der gleichen Novelle die Töchter des Hazab dafür, dass bezüglich der Stellung von Frauen zum Glück ein gewisser Wandel in der Gesellschaft zu beobachten ist. Denn sie gehen Aktivitäten nach, die lange als „männlich“ galten, auch weil sie außerhalb der eigenen vier Wände ausgeübt werden: Judo und Leichtathletik, das Tragen von Hosen und ein naturwissenschaftliches Studium werden durch Kommentare der Erzählinstanz als ungewöhnlich, ja geradezu „unerhörte Begebenheit“ präsentiert. Derartige Dinge seien „[la] seule explication [...] au manque persistant de demandes en mariage sérieuses“¹⁰⁵⁷, werden also als abschreckend auf Männer bzw. als Ursache für die Geringschätzung der Frauen präsentiert, von denen eine passive Haltung erwartet würde. Man erkennt, dass die Mädchen zwar teilweise aus der von ihnen erwarteten Rolle ausbrechen, dass es aber zugleich sehr schwierig ist, festgefahrene Strukturen und die in den Köpfen der Bevölkerung verankerten Rollenbilder zu verändern. Die Töchter des Hazab bewegen sich offenbar viel außerhalb der Wohnung, bleiben dabei aber weit weniger frei als die meisten Männer, da ihre Lebensweise aufgrund überholter Rollenmuster in den Köpfen der Bevölkerung nicht respektiert wird, was ihre individuelle Entfaltung extrem erschwert, wenn nicht gar verhindert. Dass sich der Vater gerade „en déambulant au-dehors [...]“¹⁰⁵⁸ Gedanken über das Verhalten seiner Töchter macht,

¹⁰⁵⁶ Ebd., S. 88.

¹⁰⁵⁷ Ebd., S. 68.

¹⁰⁵⁸ Ebd. Im 1979 verfassten und 2001 ergänzten Vorwort zur Novellensammlung spricht Djébar einen beginnenden Wandel an, wenn sie die „[f]emmes d’Alger nouvelles qui, depuis l’indépendance, circulent au-dehors plus nombreuses [...]“ (ebd., S. 9) erwähnt. Von Interesse für die Analyse der Raumdarstellung in den Novellen ist nun in erster Linie, wie die Passage in der Version von 1979 lautete: „Femmes d’Alger nouvelles qui, depuis ces dernières années, circulent, qui pour franchir le seuil s’aveuglent une seconde de soleil [...]“ (vgl. Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement* (1980), S. 9). Neben der Anpassung der Zeitangabe fällt auf, dass für die Neuauflage *au-dehors* und

verweist auf die dort empfundene Freiheit und insbesondere darauf, dass das Draußen eben der Bereich der Männer ist.

Der Hazab beginnt, über die geschlechtsspezifische Zuweisung von Verhaltensweisen bzw. Aufgaben und somit auch von Räumen nachzudenken. Viele jedoch hinterfragen die alten Muster nicht und geben sie von Generation zu Generation weiter. Die Novelle stellt hier zentrale Themen des *gender*-Diskurses zur Diskussion, die bis heute nichts an ihrer Aktualität verloren haben: Von Kindheit an werden Männer auf den öffentlichen Bereich vorbereitet, Frauen für den Innenraum. Wie selbstverständlich wird diese Trennung vom Umfeld – bewusst oder unbewusst, gewollt oder ungewollt – vorgelebt und in der Folge so sehr internalisiert, dass man eigene Bedürfnisse und Interessen hinter diejenigen der Gemeinschaft zurückstellt. Die Aufgabenerfüllung und der Einsatz für die (Groß-)Familie haben oberste Priorität. Figuren wie Fatima in *Nostalgie de la horde* demonstrieren das: Als sie verschlafen und dadurch ihre häuslichen Pflichten vernachlässigt hatte, antwortete sie Folgendes auf die Empörung ihrer Schwiegermutter: „Elle avait raison, bien sûr...“¹⁰⁵⁹. Fatima repräsentiert Frauen, die alle an sie gestellten Anforderungen akzeptieren, da sie sie für normal halten oder aber auch, weil sie kein Hinwegsetzen über „normale“ und erwartete Verhaltensweisen wagen. Sie handeln entgegen ihrer eigenen Wünsche und Vorstellungen, um sich dem Willen der in der Familie höher Stehenden zu beugen und somit den eigenen Status zu sichern. Wer anders

plus nombreuses hinzugefügt wurden, wodurch Djébar nicht nur auf eine in den dazwischen liegenden Jahren zunehmende Überwindung der traditionellen räumlichen Trennung verweist, sondern auch die steigende Anzahl der sich im öffentlichen Raum bewegendes Frauen seit 1962 betont. Im Umkehrschluss bedeutet das aber, dass die Bewegung von Frauen im Außenraum noch im neuen Jahrtausend keine Selbstverständlichkeit ist. Die aktuelle Hirak-Bewegung, in deren Zug viele Frauen im Außenbereich anzutreffen sind, gibt Grund zur Hoffnung auf eine tatsächliche Veränderung der politischen und gesellschaftlichen Situation. Vgl. hierzu Djébar, *Oran, langue morte*, S. 367: „Récit des femmes de la nuit algériennes, les “nouvelles femmes d’Alger” d’aujourd’hui. [...] Etapes non de la fuite, plutôt de la mobilité ; dialogues échangés entre Algériennes d’ici et de là-bas. D’un seul coup, des pans de vie s’éclairent, s’écroulent : images alors de la pourchasse, de la fuite, de la mort. D’espoir quelquefois dans cette longue nuit.“ Ende der Neunzigerjahre bringt Djébar die „neuen Frauen von Algier“ auf den ersten Blick mit Bewegung und Dialog, also dem Außenraum und offener Äußerung in Verbindung. Jedoch beschreiben die einzelnen Texte in *Oran, langue morte*, dass genau das im „Schwarzen Jahrzehnt“ noch schwieriger wurde, als es zuvor schon der Fall war. Diese beiden kriegerischen Phasen Algeriens stellt Leïla Sebbar in der Novelle *La jeune fille au balcon* direkt einander gegenüber. Die Handlung spielt während der *décennie noire*. Mélissa und ihre Schwestern sehen eine Reportage über demonstrierende, unverschleierte Frauen in Algier. Eine von ihnen erklärt: „Vous, vous étiez trop petites, mais moi je suis pas restée à la maison, je suis allée avec une tante et d’autres femmes du quartier, pour manifester en ville. La tante, elle était pas la seule, elle portait ni le voile ni le hijeb [sic!] [...] – C’était l’Indépendance, on fêtait la libération du pays. Les femmes ont crié, elles ont chanté, personne leur a dit que c’était la honte, personne“ (Sebbar, *La jeune fille au balcon*, S. 12). Der Aufenthalt von Frauen im Außenraum, zumal unverschleiert und laut, war also in beiden Phasen etwas Außergewöhnliches und zeugte von großem Mut der Frauen. Zugleich wird daran erinnert, dass es im Normalfall andere Personen, nämlich Männer, sind, die die Frauen daran hindern.

¹⁰⁵⁹ Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 225.

agieren würde, würde auffallen, gegen die Regeln der Gesellschaft verstoßen und sich dadurch ausgrenzen.

Betrachtet man also die Novellensammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* von einer kulturwissenschaftlich-soziologischen Warte aus, die insbesondere *gender*-orientierte Fragestellungen in den Blick nimmt, so zeigt sich deutlich, dass sich Algeriens traditionelle Raum- und Gesellschaftsordnung ändern muss, weil sie Frauen vollkommen segregiert und in ihrer Individualität stark einschränkt, dass der Weg dorthin aber aufgrund von über Generationen hinweg internalisierten Denk- und Verhaltensmustern sehr schwierig ist. Ein Ausscheren, das für die Betroffenen an sich schon nicht leicht ist, wird durch Reaktionen eines zweifelnden oder auch sich widersetzenden Umfelds noch erschwert. Selbst wenn Frauen erkennen, dass viele der an sie gestellten Erwartungen nicht gerecht bzw. richtig sind, ziehen sie es folglich wohl oft vor, weiterhin zurückhaltend zu leben und sich nicht uneingeschränkt im „männlichen“ Außenraum zu bewegen, um den eigenen sozialen Status und den der Familie nicht zu gefährden.¹⁰⁶⁰

Doch es gilt, den öffentlichen Bereich wirklich und spürbar zu füllen, die Geschlechter nicht länger voneinander zu segregieren und dadurch auch das Leben der Frauen zu bereichern: Denn die Möglichkeit auf frei gewählte und uneingeschränkte Bewegung führt automatisch zu einem höheren Grad an Selbstentfaltung und zu positiveren Gefühlen. Die Novellen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* leisten durch ihre subversiven Elemente einen wichtigen Beitrag zu einer Entwicklung in diese Richtung.

6.3. „Prison“: Einengung von Körper und Geist

Die Novellen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* verdeutlichen, dass man eine Spaltung der Gesellschaft in zwei Gruppen, von denen eine nur aufgrund ihres Geschlechts den Großteil der Zeit im Innenraum verbringt und unter der Situation leidet, nicht gutheißen kann. Immer wieder vergleicht Djébar die Betroffenen mit Gefangenen und ihr *appartement* mit einem *prison*, um das resultierende Gefühl der Einengung, ja sogar Freiheitsberaubung klar vor Augen zu führen. Ziel ist, die „immobilité qui fait la

¹⁰⁶⁰ Daher ist in manchen Gegenden – nicht nur Algeriens – gewiss noch immer gültig, was Djébar in den Neunzigerjahren festhielt: „Mais dites-moi, dans ma terre où presque toutes les femmes, jeunes et vieilles, furent parquées – resserrées, cantonnées, mises ensemble dans des lieux clos (jardins ou masures ou patios), pour que leurs chants, leurs pleurs, leurs hymnes en gerbes ne parviennent jamais à d'éventuels spectateurs – demeurent les rues vides, ou pleines d'hommes et de garçonnetts, c'est pareil“ (Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 144). Aus ihrer Sicht sind die von Männern und Jungen vollen Straßen leer, wenn dort keine Frauen sind. Diese Feststellung darf als Kritik und als Aufruf zu Veränderung angesehen werden.

femme prisonnière“¹⁰⁶¹ zu überwinden und dadurch Frauen in ihrem Kampf für mehr Raum und Freiheiten zu unterstützen. Dass dazu ein Ausbrechen auf physischer, insbesondere aber auch auf psychischer Ebene nötig ist und weite Teile der Gesellschaft, Frauen und Männer, ihren Beitrag leisten müssen, führen die Novellen vor.

Die Sammlung beschreibt, dass nicht nur konkrete Haftanstalten Frauen zu Gefangenen machen, sondern dass Haus- oder Wohnungsmauern und der Schleier, den viele tragen, zu symbolischen bzw. metaphorischen Gefängnissen werden können. Denn „le corps femelle qu'on incarcère dès l'âge de dix ans et jusqu'à quarante ou quarante-cinq ans, entre les murs, au mieux entre des voiles“¹⁰⁶², wird dadurch nach außen hin abgeschottet. Darüber hinaus zeigt sich, dass auch viele Frauen, deren Situation sich vielleicht äußerlich bereits zum Besseren gewandelt hat, „Gefangene“ bleiben, wenn ihre Erinnerungen sie an die Vergangenheit binden.

6.3.1. *Maison*

Bereits in der *Ouverture* der Novellensammlung wird darauf verwiesen, nicht zu vergessen „que celles qu'on incarcère de tous âges, de toutes conditions, ont des corps prisonniers, mais des âmes plus que jamais mouvantes“¹⁰⁶³. Auch wenn viele Frauen wie Gefangene in ihren Wohnungen festsitzen, wollen ihre Seelen und ihr Denken, aber natürlich auch ihre Körper sich frei bewegen. Auf dieses Bedürfnis und auf das Anrecht eines jeden Menschen, es umsetzen zu können, machen die Novellen ebenso aufmerksam wie speziell darauf, dass Frauen in patriarchalen Gesellschaften ihnen auferlegte Zwänge und Einschränkungen nicht einfach hinnehmen sollen und dürfen.

Auch die *Postface* spricht das Thema an. Bezug nehmend auf die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts werden Frauen als „[d]oublement emprisonnée[s]“¹⁰⁶⁴ im Haus bezeichnet: gefangen als Objekt der Begierde für Europäer, aber auch durch die patriarchalische Struktur in algerischen Familien. Die Wohnungs- bzw. Hausmauern symbolisieren beides. Bezug nehmend auf Delacroix' Gemälde *Femmes d'Alger dans leur appartement* stellt Djébar fest, die dargestellten Frauen seien „[des f]emmes en attente toujours. Moins

¹⁰⁶¹ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 249.

¹⁰⁶² Ebd., S. 246.

¹⁰⁶³ Ebd., S. 9. Djébar spricht bezüglich der „Gefangenschaft“ in Wohnungen explizit nur von Frauen. Kamel Daoud weitet das Bild auf Männer aus: Er beschreibt im Roman *Zabor*, dass der Titelheld, seine Tante und sein Großvater zusammen in einem Haus versteckt werden, weil sie von der Familie und aus der Gesellschaft Verstoßene sind (vgl. Daoud, *Zabor*, S. 34).

¹⁰⁶⁴ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 256.

sultanes soudain que prisonnières“¹⁰⁶⁵. Wenn sie erklärt, dass es sich bei Delacroix’ Frauen eher um Gefangene als um Sultaninnen handle, legt sie den Schwerpunkt auf deren Unfreiheit. Zugleich aber ruft sie durch das Substantiv *sultanes* in Erinnerung, dass das Gemälde „orientalistische“ Ideen propagiert, die es zu hinterfragen gilt – auch in diesem Fall sind also unbedingt der historische, politische und kulturelle Kontext für das Verständnis der Novellensammlung einzubeziehen. Delacroix’ Gemälde ist ein Werk des frühen 19. Jahrhunderts, Djebars Nachwort *Regard interdit, son coupé* hingegen entstand 1979. Selbstverständlich hat sich in den dazwischen liegenden Jahren viel geändert. Doch Djebbar will ein Bewusstsein dafür schaffen, dass auch zu ihrer Zeit noch viele Frauen wie in einem Gefängnis leben und es daher nötig ist, „une libération concrète et quotidienne des femmes“¹⁰⁶⁶ zu erreichen. Betont werden diese Worte, die Djebars zentrales Anliegen zum Ausdruck bringen, durch ihre Position am Ende der Novellensammlung.

Die Novellen nun präsentieren Sprechen als goldenen Weg zur erwünschten „Befreiung“ der Frauen: Alle weiblichen Figuren, die sich über ihr Schicksal äußern, verspüren ein Gefühl der Freiheit. Hier sei zunächst *La femme qui pleure* angeführt, die sich selbst nie explizit als Gefangene bezeichnet, jedoch durch ihre Äußerungen klar zum Ausdruck bringt, dass sie sich in ihrem Alltag, insbesondere in ihrer früheren Ehe, wie eine solche fühlt(e). So waren „[t]ous ces derniers mois, dans cette maison pleine de vieilles tantes et de cousines [...]“¹⁰⁶⁷ überaus beschwerlich für sie. Sie war dort nicht fähig, über ihre Gefühle zu sprechen, sondern hörte lediglich den anderen zu. Möwen, die in völliger Freiheit über das Meer fliegen, betonen den Kontrast zwischen dem Ausharren des erzählten Ich im Haus und dem aktuellen Aufenthalt des erzählenden Ich am Strand.¹⁰⁶⁸ Die Vögel, das Meer, die Weite des Strandes und der Horizont, die immer wieder erwähnt werden, symbolisieren die von der Frau ersehnte Uneingeschränktheit. Denn sie ist auch zum Zeitpunkt der Handlung nicht völlig frei, obwohl sie sich im Freien an einem scheinbar grenzenlosen Ort aufhält: Wir treffen sie in einer Art Zwischenraum an, irgendwo zwischen ihrem alten Leben als im Privaten Gefangene und der erstrebten Freiheit. Auch wenn sie das Haus, das für sie lange ein Gefängnis darstellte, verlassen hat, kann sie sich nicht sofort von ihrer inneren Gefangenschaft lösen, da ein langwieriger Prozess nötig ist, um alles Erlebte zu verarbeiten. Kontrastiert wird ihr Schicksal mit der

¹⁰⁶⁵ Ebd., S. 242.

¹⁰⁶⁶ Ebd., S. 263.

¹⁰⁶⁷ Ebd., S. 134.

¹⁰⁶⁸ Vgl. ebd., S. 132.

Situation ihres Gegenübers, einem ehemaligen Häftling. Anders als die Frau befand er sich zuvor nicht in einem metaphorischen, sondern in einem realen Gefängnis.¹⁰⁶⁹ Informationen über ihn erhalten wir ausschließlich über die Erzählinstanz, die Figur selbst schweigt durchgehend: „[L]’homme, toujours silencieux, nota malgré le grondement diffus de la mer ces bruissements (il avait avivé son ouïe, après toutes ces années de prison)“.¹⁰⁷⁰ Die Gegenüberstellung der Begriffe *prison* und *mer* betont den Kontrast der beiden Situationen und führt zugleich einen wichtigen Umstand der Gefangenschaft des Mannes vor Augen, wenn es darum geht, dass sein Gehör und wohl auch andere Sinne abstumpften. Hier ist ein entscheidender Unterschied zum symbolischen Gefängnis der Frau zu erkennen: Auch wenn sie sich als Gefangene fühlte, so war sie dennoch nicht vollständig von der Außenwelt abgeschottet, da sie den Alltag zusammen mit anderen Frauen verbrachte, die viel erzählten und denen sie zuhörte. Er hingegen scheint völlig allein in seiner Zelle gewesen zu sein.¹⁰⁷¹

¹⁰⁶⁹ Die Parallele zwischen beiden Protagonisten ist deutlich: Was für ihn die Zelle ist, ist für sie ihr Zuhause. Wie sie versucht, immer wieder aus der unterdrückenden Routine, in der sie wie eingesperrt lebt(e), auszubrechen, brach er aus einem wirklichen Gefängnis aus. Dazwischen halten sich beide gemeinsam am Strand auf, was ihnen durch die dort verspürte Freiheit ein positives Gefühl verleiht, bevor sie am Ende wieder in ihr reales bzw. symbolisches Gefängnis zurückkehren. In diesem Sinne können der Strand und die dort verbrachte Zeit als „Dritter Raum“ im Sinne Bhabhas bezeichnet werden. Hier, im zwischen ihnen liegenden Raum handeln die beiden Figuren bestimmte Aspekte ihrer Identitäten neu aus und kommen sich dabei gegenseitig, aber auch jeweils selbst näher. Dafür ist das Erkennen von Gemeinsamkeiten und Unterschieden von zentraler Bedeutung. Das Motiv der Gefangenschaft verbindet die Figuren und stellt zugleich deren Verschiedenheit heraus, da eine Haftanstalt einem symbolischen Gefängnis gegenübergestellt wird.

¹⁰⁷⁰ Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 132f.

¹⁰⁷¹ Alexandra von Reinhardt interpretiert die Passage anders. In ihrer Übersetzung liest man, dass „[d]er Mann, der immer noch schwieg, [...] dieses Rascheln trotz des diffusen Rauschens des Meeres wahr[nahm] (nach all den Jahren im Gefängnis hatte sich sein Gehör geschärft)“ (Djébar, *Die Frauen von Alger*, S. 71). Sie geht also davon aus, dass die Inhaftierung zu einer Verfeinerung des Hörsinnes beigetragen hat. Das lässt daran denken, dass Gefangene die wenigen Geräusche, die zu ihnen aus anderen Zellen oder von draußen vordringen, viel klarer wahrnehmen als es in Freiheit der Fall wäre, wo man unentwegt mit den verschiedensten Lauten konfrontiert ist. Dennoch scheint Djébars Wortlaut aufgrund der Präposition *après* und des Verbs *aviver* gegen Reinhardts Interpretation zu sprechen. Neben *La femme qui pleure* präsentiert *La nuit du récit de Fatima* das Haus als symbolisches Gefängnis für Frauen. Anissa, die ihre Tochter Meriem der Schwiegermutter zur Erziehung überlassen hat, zweifelt an dieser Entscheidung. Verstärkt wird der Wunsch, das Kind zurückzuholen, durch das Verhalten ihres Ehemannes Nadir, der sich in ihren Augen wie ein Jungeselle benimmt, ständig mit seinen Freunden ausgeht und trinkt. Sie hingegen sitzt währenddessen allein in der Wohnung, was die Sehnsucht nach der Tochter noch größer macht (vgl. Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 54). Ein Streit mit Nadir, der in der Folge entsteht, zeigt, dass Anissa in ihrer Entscheidung nicht frei ist, sondern ihrem Mann Gehorsam leisten soll. Er gibt ihr Anweisungen, anstatt auf Augenhöhe zu diskutieren: „Laisse Meriem à l’écart ! a répété, très sérieux, [s]on mari“ (ebd., S. 55). Im Streit mit Nadir fühlt Anissa sich auch durch die eigentlich nicht anwesende Schwiegermutter Fatima eingeengt, die in ihren Gedanken während jedes Streits in einer Ecke sitzt und ihren Sohn dabei unterstützt, sie zu kontrollieren, denn „[n]aturellement, elle attend que son fils bien-aimé [la] réduise à rien... peut-être“ (ebd.). Verweist das Adverb *naturellement* hier auf die engen Familienstrukturen, so zeigt das nachgeschobene *peut-être* auf, dass Anissa gewisse Zweifel an ihrer eigenen Meinung hat, weil sie und Fatima eigentlich ein gutes Verhältnis verbindet. Djébar schrieb die Novelle 2001. Nadirs zunehmend patriarchalisches Verhalten erinnert an die Vorrangstellung algerischer Männer, die durch

Jour de Ramadhan und *Femmes d'Alger dans leur appartement* nun sprechen konkret an, dass das Zuhause für viele Frauen ein Gefängnis darstellt. So erfährt man in *Jour de Ramadhan* durch ein Gespräch zwischen Lila Fatouma und ihren Töchtern, dass eine davon, Nfissa, während des Unabhängigkeitskriegs als Rebellin inhaftiert war. Dafür wird sie von den anderen bemitleidet, allerdings nicht von Nadjia, der Jüngsten. Die zunächst sehr aufgeweckte 19-Jährige ändert ihre Stimmung schlagartig, als sie beginnt, über ihre Vergangenheit zu sprechen: Im Krieg musste sie auf Befehl des Vaters ihr Studium abbrechen und zu Hause bleiben. Auch jetzt, nach Kriegsende, darf sie weder studieren noch arbeiten gehen. Diese auferlegte Bindung an das Haus führt dazu, dass die junge Frau sich dort wie in einem Gefängnis fühlt, worunter nicht nur sie persönlich, sondern auch der Familienfrieden leidet. Die Informationen erhält die Leserschaft mittels eines inneren Monologs der Mutter. Sie versteht ihre Tochter, ohne das vorausgegangene Gespräch verfolgt zu haben. Dauer und Ernst der Problematik werden überdeutlich. Allerdings entgeht der Mutter wohl ebenso wie den beiden anderen Töchtern, dass Nadjia nicht nur unter ihrer eingeschränkten Freiheit leidet, sondern auch unter dem mangelnden Verständnis von Familie und Bekannten für ihre Situation. Denn Nfissas Inhaftierung ruft Mitgefühl hervor und auf die Klagen der sehr früh verwitweten und kinderlosen Houria antworten alle im Chor.¹⁰⁷² Doch als Nadjia ihre als Einengung empfundene Vergangenheit ins Spiel bringt und dabei das Haus explizit als Gefängnis bezeichnet, wird sie von Nfissa forsch zum Schweigen aufgefordert, der Rest reagiert gar nicht.¹⁰⁷³ Die Novelle führt die Parallelen zwischen einer konkreten Haftanstalt und einem symbolischen Gefängnis deutlich vor Augen: Beide schränken die betroffene Person in ihrer Bewegungsfreiheit ein und rufen „une tristesse impuissante“¹⁰⁷⁴ hervor, die sich je nach Charakter der Person auf ganz unterschiedliche Weise aktualisiert. So zeigt sich

den *Code de la famille* seit 1984 schriftlich fixiert ist. Er beabsichtigt, Anissas und Meriems Reise zur (Groß-)Mutter nach Palma zu verhindern, indem er seine aus rechtlicher Sicht erforderliche Zustimmung nicht gibt. Deshalb fliehen Frau und Kind heimlich – eine Reaktion, die wohl auch in der Realität oft die einzige Möglichkeit ist, häuslicher „Gefangenschaft“ zu entkommen. Auch wenn kein einziges Mal von einem Gefängnis gesprochen wird, erkennt man beim Lesen, dass Anissa sich in ihrem Zuhause, wo sie sehr viel Zeit verbringt und oft alleine ist, wie eine Gefangene fühlt. Grundproblem scheint die patriarchalisch geprägte Familienstruktur zu sein: Sie hat kein auf Gleichberechtigung basierendes Rede- und Handlungsrecht in ihrer Ehe und ist nicht frei in ihren Entscheidungen, weshalb sie sich verlassen von ihren Nächsten, verletzt und wütend zugleich fühlt. Als Reaktion flieht sie aus der Wohnung, um ihre Tränen außerhalb des Hauses zu trocknen (vgl. ebd.). Dort fühlt sie sich also freier und kann ihren Gefühlen Lauf lassen.

¹⁰⁷² Vgl. ebd., S. 219ff.

¹⁰⁷³ Vgl. ebd., S. 220f.: „Si toi, tu as connu la prison, moi je l'ai connue aussi, mais ici même, dans cette maison que tu trouves merveilleuse.“

¹⁰⁷⁴ Ebd., S. 221.

Nadjia trotz großer Unzufriedenheit und Trauer oft zu laut und wirbelt umher, doch wenn sie darüber spricht, dass sich selbst nach Kriegsende nichts an der widrigen Lage vieler Frauen Algeriens geändert hat, bricht sie in Tränen aus. Das gleiche geschieht, wenn Houria, eine stille, nachdenkliche und zurückhaltende Figur, am Ende der Novelle weint und dadurch ihrer Trauer freien Lauf lässt.¹⁰⁷⁵ Nfissa unterscheidet sich nicht nur von ihren beiden Schwestern, weil sie als einzige wirklich inhaftiert war, sondern auch durch ihr Wesen. Ihr Leiden äußert sich in ihrer ruhigen, nachdenklichen Art anstatt in vergossenen Tränen. Ihr Schmerz kehrt sich nicht nach außen. Immer wieder beobachtet sie ohne Worte das Geschehen um sich herum oder ermahnt die anderen wohlwollend zu Zurückhaltung.¹⁰⁷⁶ Erst als Nadjia sich selbst als Gefangene bezeichnet, beginnt sie zu murren und eine andere Seite von sich zu zeigen, was auf eine schwere Traumatisierung, die die Haft bei ihr hinterlassen hat, verweist. Daher können auch traumatisierende Erfahrungen als Gefängnis im übertragenen Sinne bezeichnet werden, das die Betroffenen ständig begleitet und ihr Leben einschränkt, sobald sie in irgendeiner Weise an das ursprüngliche, das traumatisierende Ereignis erinnert werden.¹⁰⁷⁷ *Jour de Ramadhan* lässt spüren, wohin es führen kann, wenn eine Gesellschaft kein Verständnis für die Folgen einer symbolischen Gefangenschaft aufbringt, oder zumindest weniger als bei konkreter Haft, obwohl beide zu schweren psychischen Belastungen führen können – ein Problem der Ungleichstellung, das sich leider bis heute weltweit beobachten lässt. Auch in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* werden wiederholt Frauen als Gefangene bezeichnet, z.B. wenn Sarah „songe aux femmes cloîtrées, même pas dans un patio, seulement dans une cuisine où elles s'asseyent par terre, écrasées de confinement...“¹⁰⁷⁸, oder wenn sie mehrere Tage lang eine Frau auf einem Balkon beobachtet und sich fragt, ob diese „à clef“¹⁰⁷⁹ in der dahinter liegenden Wohnung eingesperrt sei.¹⁰⁸⁰ Es ist zu befürchten, dass in der Realität tatsächlich viele Frauen von den Männern ihrer Familien eingeschlossen wurden und werden, was ihre Häuser und Wohnungen echten Gefängnissen extrem annähert. Begründet wird das Vorgehen gewiss

¹⁰⁷⁵ Vgl. ebd., S. 220 und 222f.

¹⁰⁷⁶ Vgl. ebd., S. 218f., 220, 223.

¹⁰⁷⁷ Vgl. hierzu Kirsch/Michael/Lass-Hennemann, „Trauma und Gedächtnis“, S. 17: „Die durch Traumatisierung ausgelösten emotionalen Zustände und die damit assoziierten Erinnerungsanteile werden erst dann wieder zugänglich, wenn sich die Erlebenszustände denen der traumatischen Situation annähern.“ Djebars Novellen demonstrieren, dass dafür unter Umständen das Sprechen über Umstände oder Ereignisse, die das Trauma auslösten, ausreicht.

¹⁰⁷⁸ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 87.

¹⁰⁷⁹ Ebd.

¹⁰⁸⁰ Vgl. ebd.

nicht selten mit einem angeblichen Schutz der Frauen. Auch diese Vorstellung hält Einzug in *Femmes d'Alger dans leur appartement*: Frauen, die als relativ „frei“ beschrieben werden, weil sie ihre Wohnungen zum Putzen von Büros verlassen, denken aber, sobald sie nach Hause zurückkehren, an ihre Söhne, für die sie sich eine erfolgreiche Zukunft wünschen, was automatisch eine Heirat einschließt, die dazu führe, „[qu']elles pourront enfin fermer leur porte et surveiller à leur tour les jeunes filles pour les maintenir à l'abri, entre des murs“¹⁰⁸¹. Demnach „schließen“ auch ältere Frauen jüngere „ein“ und rechtfertigen es mit deren „Schutz“: Bleiben sie in der Wohnung, schützen die Mauern sowohl sie als auch die Familienehre. Djebbar weicht bewusst das gängige Bild, nach dem ausschließlich Männer Frauen zu Hause einsperren, auf, um bipolare Darstellungen zu vermeiden und um über das Aufrufen des Schutz-Diskurses aufzuzeigen, dass manche Frauen, die den Großteil ihres Lebens in ihrem privaten „Gefängnis“ verbringen, ihre Stellung so sehr internalisiert haben, dass sie sich sogar ein Leben im geschlossenen Innenraum für die nächste Generation von Frauen wünschen. Nichtsdestotrotz erkennt man, dass Männer, die ihre Frauen zu Hause einschließen, wohl leider keine Ausnahme darstellen.¹⁰⁸² Zudem wird ein Krankenhaus als Gefängnis präsentiert und die möglichen Auswirkungen auf eine Ebene mit Leilas Erfahrungen in einem wirklichen Gefängnis gestellt.¹⁰⁸³ Psychische Leiden erhalten dadurch die notwendige Aufmerksamkeit und Einordnung, die ihnen in der Realität leider bis heute oft nicht zukommt.

Halten wir fest: In der Novellensammlung verhindern Kontrastfiguren wie der Maler und Sarah Pauschalisierungen. Sie ist nicht im Innenraum „eingesperrt“, sondern „son travail fini, err[e] un moment dehors [...]“¹⁰⁸⁴. Die Gleichzeitigkeit der uneingeschränkten Bewegung im Freien und ihrer Beobachtungen unterstreicht den Unterschied zwischen Sarahs gegenwärtigem Leben und demjenigen vieler Algerierinnen. Früher war auch sie tatsächlich inhaftiert, was sie wiederum mit dem aktuellen Schicksal anderer Frauen in Verbindung bringt:

[J]'étais une prisonnière muette. Un peu comme certaines femmes d'Alger aujourd'hui, que tu vois circuler dehors sans le voile ancestral, et qui pourtant, par crainte des situations nouvelles non prévues, s'entortillent dans d'autres voiles, invisibles ceux-là, bien perceptibles pourtant...¹⁰⁸⁵

¹⁰⁸¹ Ebd., S. 88.

¹⁰⁸² Denn der Maler, den Ali besucht und der Leila aus einer psychiatrischen Klinik geholt hat, bezeichnet sich als „le seul mâle ici qui refuse, sous tout prétexte, d'enfermer une femme...“ (vgl. ebd., S. 85).

¹⁰⁸³ Vgl. ebd.

¹⁰⁸⁴ Ebd., S. 86.

¹⁰⁸⁵ Ebd., S. 124.

Selbst wenn sie die Hausmauern verlassen und „*le voile*“, ebenfalls eine Einengung, ablegen, fühlen sich manche Frauen demnach nicht frei, da sie Angst vor neuen, unerwarteten Einschränkungen haben. Sarahs Worte regen die Französin Anne, die ihr zuhört, zum Nachdenken darüber an, ob das Schicksal der Algerierinnen denn geradezu erblich sei.¹⁰⁸⁶ Sie ist überzeugt, dass viele Frauen Algiers noch immer in ihren Wohnungen wie in Gefängnissen leben und dabei kein wirklich individuelles Leben führen, sondern gewissermaßen eine Tradition und die Lebensform, an die sie sich aus früheren Zeiten erinnern, fortsetzen. Wohnungen werden hier konkret als Gefängnis bezeichnet. In Verbindung mit einer durch die Wiederholung des indefiniten *chaque* entstehenden Hyperbel, die die ganze Stadt sowie alle Frauen als betroffen darstellt, wird der Schweregrad des Problems abgebildet und die Gefühlsintensität der Leserschaft gesteigert. Natürlich sind aber nicht alle „*femmes d’Alger*“ betroffen, ebenso wenig wie andere Städte und Länder komplett ausgenommen werden dürfen: Die von Sarah erwähnten „*femmes d’Alger*“ stehen stellvertretend für alle, die ein ähnliches Schicksal teilen und verweisen eindeutig auf den Titel der Novelle bzw. der Sammlung. Zugleich wird ein Kontrast kreiert, wenn es darum geht, dass diese „modernen Frauen von Algier“ sich draußen bewegen. Wichtiger Befund dieser Untersuchung ist daher, dass anstatt der „*femmes d’Alger dans leur appartement*“ explizit diejenigen, die sich draußen und unverschleiert bewegen, thematisiert werden. Gerade dadurch lässt sich erkennen, dass man sich nicht nur durch einen Aufenthalt im Haus und das Tragen eines Schleiers, sondern auch ohne dieses Kleidungsstück und im Freien gefangen fühlen kann, wenn man sich in andere, symbolische Gefängnisse bzw. Schleier hüllt.¹⁰⁸⁷

6.3.2. *Voile*

Neben Häusern bzw. Wohnungen wird in *Femmes d’Alger dans leur appartement* der muslimische Schleier mit einem Gefängnis verglichen, etwa in *La femme qui pleure*. Am Strand legt die Protagonistin ihren Schleier ab, um ihn vor der täglichen Rückkehr in den Alltag wieder anzulegen.¹⁰⁸⁸ Sie fühlt sich dadurch gewissermaßen entblößt und zugleich

¹⁰⁸⁶ Vgl. ebd.: Anne fragt sich, ob „dans cette ville étrange, ivre de soleil mais des prisons cernant haut chaque rue, chaque femme vit-elle pour son propre compte, ou d’abord pour la chaîne des femmes autrefois enfermées, génération après génération [...]“.

¹⁰⁸⁷ Dass diese Befürchtung sehr realitätsnah war, als Djébar die Novelle 1978 schrieb, zeigt ein Blick auf Algeriens Geschichte: Die damals zunehmende Arabisierungspolitik, die Einführung des *Code de la famille* wenige Jahre später sowie die *décennie noire* sind nur einige Beispiele für „unvorhergesehene Situationen“ im großen Rahmen, die gewiss viele Frauen einschüchterten.

¹⁰⁸⁸ Vgl. Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 132f., S. 135 und 138.

befreit, sodass sie zunehmend offen über ihre Vergangenheit und ihr Schicksal spricht. Das Abnehmen des Schleiers symbolisiert also ein Ablegen von Scheu und Furcht, was ein Gefühl von Freiheit mit sich bringt. Sie empfindet die schleierlosen Momente am Strand als „Frei-Zeit“ vom einengenden Alltag. Über ihren Zuhörer erhält man kaum Informationen, lediglich, dass er Gefängnisinsasse war und am Ende der Novelle offenbar wieder dorthin zurückkehrt. Beides verbindet sich in einer Szene am Ende der Novelle:

L'homme se leva, se tourna vers la femme. Il avança les deux mains ensemble, comme du temps où ses poignets étaient enchaînés. Ses doigts soulevèrent le voile blanc à terre, puis le lâchèrent... Il alla pour dire quelque chose : sur le voile, sur la femme qui attendait.¹⁰⁸⁹

Als die Soldaten, die ihn abführen wollen, bereits am Strand sind, führt der Mann mit seinen Händen eine Geste aus, die an seine Gefangenschaft erinnert. In dieser Haltung greift er den Schleier der Frau, den sie ja abgelegt hat, um ihn kurz darauf wieder fallenzulassen. Ohne Worte kommt hier klar eine Verbindung zwischen seinem eigenen Schicksal und dem der Frau zum Ausdruck. Anstatt seine Meinung konkret zu äußern und sie dadurch dem Gegenüber (und der Leserschaft) eventuell aufzudrängen, lässt er den Schleier schnell wieder los und belässt es bei dem knappen, jedoch deutlichen Hinweis, wie es typisch für Djebars Schreibstil ist.

Im Gegensatz zu ihm, der den „voile“ nur kurz hochhebt, um sich dann – vermutlich für immer – vom Strand und der Frau zu entfernen, bleibt sie zusammen mit dem Kleidungsstück zurück, „les mains plongées dans le voile blanc qu'elle froiss[e] convulsivement [...]“¹⁰⁹⁰. Wo im Zusammenhang mit dem Mann die Verben *soulever* und *lacher* verwendet werden, finden sich nun *plonger* und *froisser*, was die Dauer der Verbindung zwischen der Frau und dem Schleier betont. Wenn unmittelbar danach durch zweifache Wiederholung und absolute Endstellung im Text betont wird, dass „la femme pleur[e], la femme pleur[e]“¹⁰⁹¹, so erkennen wir dadurch die Verschleierung als endgültig negative Erfahrung für die Frau, was ihr scheinbar erst durch die Erlebnisse am Strand richtig bewusst wird. Zusammenfassend kann daher festgehalten werden, dass das tägliche Leben der Protagonistin in *La femme qui pleure* von einem Gefühl des Eingeschlossenseins geprägt ist, abgebildet von den Wohnungs- bzw. Hausmauern, hinter denen sie sich vermutlich die meiste Zeit befindet. Allein, dass sie nicht explizit angesprochen werden, zeigt bereits, dass für die Novelle ein anderes „Gefängnis“

¹⁰⁸⁹ Ebd., S. 138.

¹⁰⁹⁰ Ebd.

¹⁰⁹¹ Ebd.

zentraler ist: der muslimische Schleier. Verlässt die Frau das Haus und darüber hinaus die Stadt, in der ein Leben gemäß sozialen Konventionen erwartet wird, um den Strand zu betreten, gelangt sie an einen Ort, der für Grenzenlosigkeit und Freiheit steht. Dass sie sich hier nicht mehr als Gefangene fühlt, wird durch das Ablegen des Schleiers und weiterer Kleidungsstücke sichtbar gemacht. Wie sich der Raum, in dem sie sich aufhält, von einer engen Wohnung hin zum endlos scheinenden Strand respektive Meer weitet, wie die Bewegungsfreiheit und die Eigenwahrnehmung ihres Körpers ohne überflüssige Kleidungsstücke stark verbessert werden, so öffnet sich am Strand auch die Frau selbst, wodurch sie zwar nur schrittweise, aber endlich über ihre Erlebnisse sprechen kann. Die langsame Steigerung literarisiert die Hürden einer Überwindung von Sprechgrenzen zwischen Frauen und Männern, innerhalb derer beide ebenfalls im übertragenen Sinne gefangen sind.

Geht es in *La femme qui pleure* in erster Linie um die befreiende Wirkung der „Entschleierung“ auf und durch das Sprechen, so betont *Femmes d’Alger dans leur appartement*, dass die „Befreiung“ des eigenen Körpers auch eine Steigerung des Selbstwertgefühls mit sich bringt: Während eines deliriösen Traums sieht Fatma ihr bisheriges Ich „voilée de laine usée... [d]orénavant ainsi nue [...]“¹⁰⁹². In ihr löst das Ablegen des Schleiers belebende Gefühle aus: Sie fühlt sich nicht (mehr) wie eine Mumie, sondern wie eine Herrscherin und Kaiserin während eines Triumphzugs.¹⁰⁹³ E contrario wird das Schleiertragen dadurch literarisch zum Symbol der Unterdrückung von Frauen, die mit einem Schleier nicht nur gefangen und unterdrückt, sondern regelrecht tot erscheinen. Doch jede Frau sollte sich als bedeutend und einflussreich, nicht als gefangen und mumifiziert wahrnehmen.

Deutlich zeigt sich hier, dass Djebars Literatur zwar größtenteils frei von offensichtlichen Wertungen ist, damit sich die Lesenden eine eigene Meinung bilden können, dass aber Vergleiche von Schleier bzw. Kopftuch tragenden Frauen mit Gefangenen und die Darstellung Unverschleierter als frei(er) und emanzipiert(er) unmissverständlich auf eine negative Grundeinstellung der Autorin gegenüber der muslimischen Verschleierung verweisen. Schleierträgerinnen stellt sie nie als ungehindert in ihrem Denken und Bewegen dar, was sie immer zu „Gefangenen“ macht und impliziert, dass sie sich nicht bewusst oder vollkommen freiwillig dafür entschieden haben.

¹⁰⁹² Ebd., S. 110. Es sei daran erinnert, dass „nackt“ im dialektalen Arabisch ein Synonym für „unverschleiert“ ist.

¹⁰⁹³ Vgl. ebd.

6.3.3. *Mémoire, traditions et coutumes*

In der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* berichtet Sarah von ihrer Zeit im Gefängnis *Barberousse*, wo sie sich völlig eingeengt und bedrängt fühlte, innerlich schwer litt, aber durchgehend schwieg. Nach ihrer Freilassung barg sie ihre Gefühle wie unter einem Panzer, „hüllte“ sich in einen Schleier und trug daher jahrelang „[s]a propre prison“¹⁰⁹⁴ in bzw. mit sich: Wie viele andere wird Sarah durch die ständige Erinnerung an die Vergangenheit zu einer Gefangenen der eigenen Emotionen und Gedanken. Auch wenn sie keine Gefängnisinsassin mehr ist, gleicht ihr Zustand einer Gefangenschaft, da eine negativ konnotierte Vergangenheit ihr Denken und somit ihr Leben mitbestimmt, das nur auf den ersten Blick sehr frei zu sein scheint. Prägende Ereignisse wie ein Gefängnisaufenthalt hinterlassen also tiefe Spuren. Sie begleiten und beeinträchtigen die Betroffenen lange, ja vielleicht sogar das gesamte weitere Leben, da sie dadurch gefangen in der Vergangenheit bleiben und nicht frei für ein neues Leben sind.¹⁰⁹⁵

Interessant ist zudem, dass neben den eigenen Gedanken sogar das Denken anderer zu einem Gefängnis werden kann. Denn auf den ersten Blick nicht wahrnehmbare, tradierte Denk- und Verhaltensmuster der Gesellschaft geben Lebenswege vor und schränken viele Personen in ihren freien Entscheidungen ein. In der von Djebbar geschaffenen Welt betrifft das vor allem Frauen. Die Bedeutung und die Last, die für Betroffene davon ausgeht, ist enorm, auch wenn das Grundproblem für Außenstehende und teils sogar für Involvierte oft unbemerkt bleibt. Djebars Novellen nun demonstrieren, dass das „Gefangensein“ in den eigenen Gedanken meist mit Einengungen, die auf den Denk- und Verhaltensweisen anderer basieren, zusammenhängt. Die resultierende Freiheitseinschränkung wird äußerlich sicht- bzw. hörbar durch Schweigen, Schleiertragen oder den ausschließlichen Aufenthalt im Innenraum abgebildet.

Leila, eine Figur der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement*, war jahrelang inhaftiert und anschließend Patientin in einer psychiatrischen Klinik, in der sie sich aufgrund der erlebten Restriktionen ebenfalls als gefangen wahrnahm. Neben diesen unter stark eingeschränkten Bedingungen geführten Lebensabschnitten ist es vor allem Leilas Erinnerung, die sie zu einer Gefangenen macht. Denn auch lange Zeit nach Inhaftierung und Klinikaufenthalt lassen die Gedanken daran und an viele weitere

¹⁰⁹⁴ Ebd., S. 124.

¹⁰⁹⁵ Maïssa Bey präsentiert eine andere Perspektive: Bei ihr ist es ein Mann, der unter seinen Erinnerungen leidet, der zudem im Krieg nicht Opfer, sondern Täter war (vgl. Bey, *Un voyage – quelles coïncidences*, S. 35).

negative Momente in ihrem Leben sie nicht los. Zu erkennen ist es an einem wiederholten Traum: „Leila se replongea dans les images flottantes de son cauchemar : regards de femmes voilées en blanc ou en noir mais le visage libre, qui pleuraient silencieusement, comme derrière une vitre.“¹⁰⁹⁶ Schon die Bezeichnung als Albtraum verdeutlicht, dass es sich um ein negatives Bild handelt. Auch wenn die Gesichter der Verschleierte frei sind, so sind sie selbst und ihr Wesen es nicht. Die Frauen, von denen Leila träumt und zu denen sie sich wohl auch selbst zählt, haben sich weder von ihrem Schleier noch vollständig vom ihnen auferlegten Schweigen befreit, da sie selbst beim Weinen still sind. Dass sie „wie hinter einem Fenster“ beschrieben werden, zeigt, dass die Frauen zwar die Freiheit vor Augen haben, sie aber nicht leben. Zusätzlich zur Scheibe kann auch ihr Schleier als Grenze zur Welt um sie herum angesehen werden, die sie insofern schützt, als sie das Gefühl verleiht, „unbeobachtbar“ und dadurch frei zu sein, was eine innere Öffnung und Tränen ermöglicht. Doch die negative Seite überwiegt: Von sozialen und wohl auch familiären „Regeln“ ausgehende Einschränkungen, zu denen „*le voile*“ vermutlich in vielen Fällen zählt, engen die Frauen ein. Berücksichtigt man diese Aspekte des alltäglichen Lebens, so darf Leilas Traum als Symbol dafür gelten, dass, selbst wenn eine Frau gewisse Freiheiten lebt oder zumindest sichtbar vor Augen hat, tradierte und erwartete Verhaltensweisen wie das Schweigen sie dauerhaft und extrem belasten können, weil sie sie nicht für die Gegenwart mit ihren positiven Erlebnissen freigeben. Dass ein Festhalten an der Vergangenheit – sei es durch eine Erinnerung oder das Fortbestehen einer Tradition – das Leben erschweren kann, kommt auch in der Novelle *Jour de Ramadhan* zum Ausdruck: Während Nfissa in einem Gefängnis inhaftiert war und Nadjia sich als eingesperrt im eigenen Haus wahrnahm (und -nimmt), lebt Houria gefangen in ihrer Erinnerung, da das Denken an die Vergangenheit sowie ihre tiefe Trauer über den Tod ihres Mannes und ihre Kinderlosigkeit sie nicht frei im Hier und Jetzt leben lassen.¹⁰⁹⁷ Jede der Schwestern kann als Gefangene bezeichnet werden, weil sie alle unter den ständigen Gedanken an Vergangenes leiden, das dadurch immer wieder neu durchlebt wird. Wie schwer es ist, das Gewesene hinter sich zu lassen und ein neues, befreites Leben zu beginnen, illustriert die Aussage einer Besucherin der Familie, die ebenfalls eine Gefangene ihrer Erinnerung ist, da sie häufig an ihre beiden Söhne denkt, die im Krieg

¹⁰⁹⁶ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 86.

¹⁰⁹⁷ Vgl. ebd., S. 219ff.

fielen.¹⁰⁹⁸ Sie ist überzeugt, dass die Erinnerung quält, doch nicht ausgelöscht werden kann, was aber nötig wäre, um ein heiteres Leben führen zu können: „Si l’on pouvait au moins étouffer la mémoire ! [...] On pourrait retrouver les Ramadhan d’autrefois, la sérénité d’autrefois !“¹⁰⁹⁹ Ein solch pessimistischer Ton prägt *Jour de Ramadhan*, vor allem den Schlussteil, in dem die Stimmung unter den Frauen von Unsicherheit, Schweigen und Sehnsucht nach der Vergangenheit dominiert wird: Nadja liegt weinend im Bett, Nfissa und Houria begeben sich ins Freie.¹¹⁰⁰ Die Novelle endet mit folgendem Satz: „L’odeur de la menthe se répandit jusque dans la cour épaissie de nuit et Houria sortit pour essuyer ses larmes.“¹¹⁰¹ Der Gang nach draußen wird betont durch den Minzduft, der sich ebenfalls den Weg ins Freie bahnt. Dass sich der Geruch nur bis in den Hof verbreitet, symbolisiert, dass sich auch die Frauen nicht an einen völlig unbegrenzten Ort begeben können. Jedoch verleiht der „Zwischenraum“ zumindest ein stärkeres Gefühl von Freiheit und Zufriedenheit als das Innen, weshalb Houria dort ihre Tränen trocknen kann. Die Hausmauern stehen hier also neben räumlicher Begrenzung für die Erinnerung, die die Frauen ständig umgibt und der sie nur schwer und nicht dauerhaft entkommen.¹¹⁰² Bevor Houria den Innenraum verlässt, äußert sich ihre Mutter Lla Fatouma: „Heureux les martyrs de la foi !“¹¹⁰³ Sie betont damit den hohen Stellenwert, den die Religion im

¹⁰⁹⁸ Vgl. ebd., S. 223. Bei dem allgemein als *guerre* bezeichneten Krieg handelt sich eindeutig um *la guerre de libération nationale*, da die 1966 verfasste Novelle während „[l]e premier Ramadhan loin de la peine“ (ebd., S. 219) spielt, womit gewiss der erste Ramadan nach der Unabhängigkeit im Juli 1962 gemeint ist. Als Handlungszeit kommt daher nur der Fastenmonat des Jahres 1963 infrage, der vom 25. Januar bis zum 27. Februar dauerte. Im Widerspruch zu dieser Hypothese steht Lla Fatoumas folgende Aussage: „Vous verrez quand il [= le Ramadhan] viendra en hiver ! Doux et tendre comme de la laine, le Ramadhan d’hiver [...]“ (ebd., S. 218). Demnach spielt sich die Handlung nicht im Winter ab. Allerdings widerspricht die Äußerung auch einer späteren zeitlichen Einordnung, da in den Jahren zwischen Kriegsende und dem Abfassen der Novelle jeder Fastenmonat im Januar oder Februar begann. Als Erklärung hierfür kann angeführt werden, dass die Bezeichnung *hiver* wohl stellvertretend für das damit assoziierte Klima steht. Lla Fatoumas Worte würden demnach darauf verweisen, dass „en ces premiers jours de Ramadhan“ (ebd., S. 219) Ende Januar 1963, dem Zeitpunkt, an dem die Handlung anzusiedeln ist, am nicht näher bestimmten Handlungsort in Algerien keine winterlichen Temperaturen herrschten. Ob Djebar sich beim Schreiben wirklich an das Klima und Datum erinnerte bzw. es recherchiert hat oder ob es sich doch nur um reine Fiktion handelt, kann nicht beurteilt werden.

¹⁰⁹⁹ Ebd., S. 223.

¹¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 222f.

¹¹⁰¹ Ebd., S. 223.

¹¹⁰² Auch *La femme qui pleure* endet mit dem Weinen einer Frau. Der Unterschied besteht jedoch darin, dass die Protagonistin überhaupt erst am Strand zu weinen anfängt, da sie nur ohne die im Alltag erlebte Unterdrückung und räumliche Einengung beginnt, ihre Vergangenheit zu verarbeiten. Dazu gehört, über die Erlebnisse, die sie nicht frei leben lassen, zu sprechen und sich dadurch mit ihnen auseinanderzusetzen. Houria und ihre Schwestern hingegen gehen diesen Schritt bereits in der Wohnung. Sie weinen ebenfalls, als sie sich im Gespräch aktiv mit ihren traumatisierenden Erfahrungen beschäftigen. Es ist also nicht der Aufenthalt im Freien, der Tränen hervorruft und „befreit“, sondern das Sprechen über die Vergangenheit, die das Leben genauso einschränken kann wie ein Gefängnis. Die Umgebung betont lediglich das Gefühl von Freiheit oder des Eingeschlossenseins, das man dabei empfindet.

¹¹⁰³ Ebd.

Familienalltag und ganz besonders an einem *Jour de Ramadhan* einnimmt. Ihre Unzufriedenheit und Trauer über die aktuelle Situation schwingt allerdings mit, da sie mit den Märtyrern des Glaubens auf die Männer aus den Familien der diskutierenden Frauen verweist, die ihr Leben im Krieg verloren haben und über die in der Novelle wiederholt gesprochen wird.¹¹⁰⁴ Dass die Hinterbliebenen immer wieder zurück an den Krieg und ihre Lieben denken, macht sie zu Gefangenen ihrer Erinnerung. Doch die Überzeugung, dass die Männer für ihre Religion gefallen sind, tröstet. Die Frauen finden Halt im Glauben und erhoffen sich durch ihn eine Besserung der aktuellen Lage – eine Reaktion, wie sie auch bei Inhaftierten oder anderen Menschen in Ausnahmesituationen beobachtet werden kann, die sich Gott zuwenden.¹¹⁰⁵

Doch es gibt Ausnahmen: Nfissas während der Haft sehr positive Einstellung zum Glauben ändert sich im Laufe der Zeit ebenso wie diejenige ihrer Schwester Nadja. Dass sie es als Kinder kaum erwarten konnten, endlich am Ramadan teilnehmen zu dürfen, lässt den Stellenwert der Religion in ihrer Erziehung und Familie erkennen.¹¹⁰⁶ Sie haben sich offensichtlich nicht bewusst und aus Überzeugung für den Glauben entschieden, sondern ihn gewissermaßen als familiäre Tradition übernommen. Zwar nehmen die beiden als Erwachsene noch am Fasten teil, ihr Verhalten und verschiedene Äußerungen

¹¹⁰⁴ Vgl. ebd., S. 220 und 223. Viele Algerier haben in der *guerre de libération nationale* wohl einen Kampf für ihren Glauben gesehen, auch wenn es dabei – zumindest vordergründig – nicht um die Religion, sondern um die Unabhängigkeit Algeriens ging. Vor dem Hintergrund, dass beispielsweise die muslimische Bevölkerung während Algeriens Zeit als Kolonie viel weniger Rechte hatte als europäische Einwanderinnen und Einwanderer, ist verständlich, dass Gläubige in ihrem Einsatz für die Unabhängigkeit von Frankreich auch einen Kampf für den Islam sahen. Dass diejenigen, die dabei ums Leben kamen, als „Märtyrer“ bezeichnet werden, stellt zum einen eine Säkularisierung des Begriffs dar und lässt zum anderen erkennen, dass der Kampf für den Glauben für die betroffenen Familien sogar einen höheren Stellenwert einnahm als derjenige für die Unabhängigkeit.

¹¹⁰⁵ Auch das demonstriert *Jour de Ramadhan*: Als sich Nfissa während des Krieges in einem französischen Gefängnis befand, fasteten sie und andere weibliche Häftlinge. Dabei verspürten sie „une délivrance du corps qui tourne dans la cellule mais ne se cogne soudain plus au murs [...]“ (ebd., S. 219). Das tatsächliche Eingeschlossensein haben die Frauen durch das Fasten und somit durch den Glauben nicht mehr als solches wahrgenommen, sodass „le repos se creusait au-delà des heures grises, [...] le chant des veillées, malgré la garde, semblait franchir la mer, rejoindre les montagnes du pays“ (ebd.). Alles scheint plötzlich überwindbar zu sein. Die positive Wirkung des Glaubens auf die Inhaftierten ist so offensichtlich, dass sich zwei nicht-muslimische Französinnen dem Fasten anschließen (vgl. ebd.) – ein klares Plädoyer dafür, Religionen nicht als Grenze wahrzunehmen. Dass der Glaube in jeglicher Lebenslage eine heilende bzw. von inneren Gefängnissen befreiende Wirkung haben kann, zeigt sich, wenn Lla Fatouma ihre dritte Tochter Houria folgendermaßen aufbauen will: „Dieu t’apportera un nouveau mari, Dieu t’emplira ta maison d’une moisson de petits anges !“ (ebd., S. 220). Unterstützt wird sie dabei von den anwesenden Frauen, die im Chor hinzufügen „[q]ue Dieu le veuille“ (ebd.). Lla Fatouma glaubt, dass Houria durch Gott ihr individuelles Glück finden werde. Das *futur simple* unterstreicht ihre Überzeugung, die dreimalige Wiederholung des Wortes *Dieu* hebt die zentrale Rolle der Religion klar hervor. Aufgrund der positiven Zukunftsvisionen, die der Glaube ermöglicht, erfüllt er eine Funktion als möglicher Ausweg aus Hourias Gefängnis der Erinnerung. Jedoch kann und soll die Vergangenheit, zumal eine so prägende wie der Tod ihres Ehemanns, dadurch gewiss nicht ausgelöscht werden.

¹¹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 219.

belegen allerdings, dass sie in der Religion nun nicht mehr die Lösung aller Probleme sehen und sie das, was ihnen von Kindheit an vorgelebt wurde, hinterfragen. So wird Nadjias Fröhlichkeit, mit der sie ihr Fasten zunächst beschreibt, als gespielt beschrieben und wandelt sich deutlich zum Negativen, als die junge Frau von der Familie nicht das gewünschte Mitgefühl bezüglich ihrer Vergangenheit erfährt. Nach einer kurzen Phase des Aufbrausens verfällt Nadjia sogar in „une tristesse impuissante“¹¹⁰⁷ und zieht sich weinend in ihr Bett zurück. Im Gegensatz zu ihr tritt Nfissa durchgehend ruhig bzw. nachdenklich auf und versucht, Nadjia zur Ruhe zu mahnen und zu besänftigen.¹¹⁰⁸ Beiden gemeinsam ist, dass sie vor dem Fastenbrechen darauf warten, „que tous les autres, y compris le père, terminent la prière du crépuscule“¹¹⁰⁹. Nadjia und Nfissa scheinen sich bewusst vom Gebet der anderen abzugrenzen und an den Riten zu zweifeln, weil die Erinnerung an ihre negativen Erlebnisse das positive Gefühl, das ihnen die Zugehörigkeit zum Islam früher vermittelt hat, überlagert. Anders als beispielsweise ihre Mutter Lla Fatouma können die Töchter ihre Gedanken an die leidvolle Vergangenheit nicht einfach abstellen. Besonders deutlich zeigt sich das, wenn die Mutter meint, es handle sich um „[l]e premier Ramadhan loin de la peine“¹¹¹⁰, Houria aber – sicherlich stellvertretend für ihre Schwestern – antwortet, „[qu’i]l en est encore tout enveloppé pourtant“¹¹¹¹. Für sie ist das erlebte Leid auch nach dem Krieg noch allgegenwärtig, was die Betroffenen in ihrer Freiheit einschränkt und sie somit zu Gefangenen macht.

Auch in *Il n’y a pas d’exil* nimmt die Religion eine zentrale Rolle ein. An auffällig vielen Stellen wird Gott angerufen, in der Überzeugung, er könne denjenigen, die sich in einer schwierigen Lage befinden, helfen und sie vor Schlimmerem schützen. Markant ist dabei vor allem die fünfmalige, wortwörtliche Wiederholung des Ausrufs „Que Dieu nous préserve“¹¹¹². Neben der Hoffnung, dass Gott in Zukunft alles Negative von ihnen fernhalte, zeigt sich, dass der Glaube für die Protagonisten ihren aktuellen Aufenthalt im Exil und die Gedanken an ihre Vergangenheit im Krieg, der die Ursache für die Flucht war, erträglicher macht.¹¹¹³

¹¹⁰⁷ Ebd., S. 221.

¹¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 220ff.

¹¹⁰⁹ Ebd., S. 222.

¹¹¹⁰ Ebd., S. 219.

¹¹¹¹ Ebd.

¹¹¹² Ebd., S. 141, 144 und 151.

¹¹¹³ Das wird beispielsweise in folgendem Gespräch zwischen zwei der Frauen, die die Hochzeit mit der Erzählerin arrangieren wollen, deutlich: „J’avais oublié ces temps-ci la mort et les larmes. Je les avais oubliées bien que notre cœur fût toujours endolori. – C’est la volonté de Dieu ! reprenait la seconde“ (ebd., S. 151). Die Verwendung des Personalpronomens der ersten Person Singular bezieht das Vergessen der negativen Erlebnisse nur auf die Sprecherin, das possessive *notre* jedoch schließt alle

Über Erinnern bzw. Vergessen der Vergangenheit – speziell von Todesfällen – in der Heimat und im Exil unterhalten sich Anissa und Hafça:

- Mon Dieu, dit-elle d’une voix émue. Je viens d’avoir vingt ans et pourtant je n’ai jamais rencontré la mort. Jamais de ma vie entière !
- Tu n’as perdu aucun des tiens dans cette guerre ? demandait Anissa.
- Si, dit-elle. Mais les nouvelles arrivent toujours par lettre. Et la mort par lettre, voyez-vous, je ne peux y croire. J’ai un cousin germain qui a été guillotiné parmi les premiers à Barberousse. Eh bien, je ne l’ai jamais pleuré parce que je ne peux croire qu’il est mort [...] disait-elle avec une voix qu’enveloppaient déjà les larmes.¹¹¹⁴

Da sie den Tod naher Verwandter nur aus der Ferne erlebt hat, fühlt sich Hafça davon kaum betroffen und denkt nicht ständig daran. Denn Erlebnisse, die man persönlich erleidet, berühren stärker und können eher zu einem Gefängnis im übertragenen Sinn werden. Hafças Tränen sind Ausdruck der erst jetzt, im Gespräch, beginnenden Trauer, weil sie den Verlust nun realisiert und akzeptiert.¹¹¹⁵

Ebenfalls zu weinen beginnt in *Il n’y a pas d’exil* die Erzählerin, als sie über die Vergangenheit spricht, weil sie das, was sie in ihrem bisherigen Leben ertragen musste, nicht einfach hinter sich lassen kann. Die Folge sei ihre „âme grise, morne et cette idée de la mort palpitant faiblement en [elle] depuis le matin...“¹¹¹⁶. Sie klagt, dass Traditionen und Konventionen, unter denen sie bereits in der Heimat litt, auch im Exil beibehalten werden. Ausgelöst werden ihre Gedanken davon, dass sie im Alter von nur 25 Jahren bereits ein zweites Mal verheiratet werden soll, nachdem sie geschieden wurde. Zudem wird sie durch den Tod des Nachbarjungen an den Tod ihrer beiden Kinder, an damit verbundene Schmerzen und endlos scheinende Tränen erinnert.¹¹¹⁷ Als der Besuch der Frauen, mit denen die Eltern die Hochzeit arrangieren, angekündigt wird, reagiert die

weiteren Personen ein, die sich in der gleichen Lage wie sie befinden und mit dem in der Heimat Erlebten nie endgültig abschließen werden. Wie das Adverb *toujours* verdeutlicht, können die Geflüchteten das Geschehene durch den Ortswechsel nicht einfach vergessen und sind daher Gefangene ihrer Erinnerung, auch wenn sie manches vielleicht phasenweise verdrängen können, weil der Glaube ihnen Mut und Zuversicht schenkt. Im Vergleich zu anderen Figuren, auf die bereits eingegangen wurde, leiden die Frauen aufgrund ihrer starken religiösen Überzeugung also weniger unter ihrem „Gefängnis der Erinnerung“.

¹¹¹⁴ Ebd., S. 153f.

¹¹¹⁵ Erneut zeigt sich, dass Geschehenes verarbeitet wird, indem man darüber spricht. Hafça erkennt erst in der Unterhaltung die Bedeutung des Todes, speziell desjenigen ihres Cousins. Auch wenn sie den Tod des Verwandten bisher nicht als Belastung empfand, so dachte sie wohl doch daran, konnte aber aufgrund der lokalen Distanz emotionale Distanz wahren. Daher lebt Hafça freier als diejenigen, denen es nicht gelingt, die Erinnerung zumindest zeitweise zu unterdrücken. Neben Trauer kann in ihren Tränen daher auch ein Zeichen des Bedauerns oder gar schlechten Gewissens gesehen werden, dass sie sich bisher nicht aktiv mit den traurigen Erlebnissen auseinandergesetzt hat, denen Algerierinnen und Algerier ausgesetzt sind – ganz egal, ob sie sich in der Heimat oder im Exil aufhalten.

¹¹¹⁶ Ebd., S. 155.

¹¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 145f., 156 und 158.

Erzählerin zunächst ohne Worte und begibt sich ans Fenster. Sie öffnet es, um sich auf diese Weise Freiheit zu verschaffen und zumindest ihren Blick entfliehen lassen zu können. Ihr Schweigen spricht Bände darüber, wie sie sich fühlt. Sicherlich ist sie in Gedanken sofort wieder bei ihrer ersten arrangierten Ehe, versucht das aber zu verdrängen, indem sie, wenn überhaupt, ausschließlich über das schlimme Schicksal der Nachbarn spricht.¹¹¹⁸ Wenn sie dabei zudem „à cette fatigue étrange qui nous saisit au plus profond de la douleur“¹¹¹⁹ denkt, so bezieht sie sich auf die aktuelle Trauer der benachbarten Familie und zugleich auf den tiefen Schmerz, den sie selbst bezüglich ihrer Vergangenheit und deren Wiederaufleben verspürt und der sie vollkommen erschöpft, ja beinahe lähmt. Durch die Verwendung des Pronomens *nous* werden nicht nur die Figuren der Diegese sowie alle anderen, die unter einem vergleichbaren Schicksal leiden, angesprochen, sondern auch die Leserschaft, die sich dem Geschehen dadurch emotional stark annähert und zum Nachdenken angeregt wird.

Im weiteren Verlauf der Novelle ergreift die Erzählerin nach einiger Zeit des stillen Schmerzes das Wort und verkündet zweimal laut, dass sie nicht heiraten wolle.¹¹²⁰ Ihre Begründung: „Je ne sais comment l’expliquer, cela vient sans doute de Dieu... Mais je vois l’avenir tout noir devant mes yeux !“¹¹²¹ Sie ist der Meinung, dass Gott ihr Leben gestalte, erwartet sich davon allerdings im Gegensatz zu den anderen Frauen der Familie nicht nur Positives. Da sie bereits viel Schlimmes erlebt hat und sich nun durch die erneute Verheiratung sowie den Tod des Nachbarsjungen in ihre dunkle Vergangenheit zurückversetzt fühlt, blickt sie pessimistisch in die Zukunft. Dass die Situation sie belastet, das Sprechen darüber aber befreiend wirkt, zeigt sich erneut an Tränen. Die Erinnerung, die sie wohl in manchen Situationen verdrängen konnte, nun aber durch ähnliche Ereignisse wachgerufen, geradezu noch einmal durchlebt wird und dabei große Schmerzen hervorruft, macht auch diese Figur zu einer Gefangenen und lässt sie nicht für neue, positive Erlebnisse frei. Ihre Schwestern hingegen konzentrieren sich auf die Gegenwart: „Ceux qui sont morts pour la cause ne sont pas vraiment morts ! répondait Anissa avec un sursaut de fierté. – Pensons donc au présent ! Pensons à aujourd’hui, disait Aïcha d’une voix sèche. Le reste est dans la main de Dieu.“¹¹²² Wie in der Novelle *Jour de Ramadhan* lässt Djébar die im Unabhängigkeitskrieg Gefallenen als Märtyrer

¹¹¹⁸ Vgl. ebd., S. 147.

¹¹¹⁹ Ebd.

¹¹²⁰ Vgl. ebd., S. 157.

¹¹²¹ Ebd., S. 157f.

¹¹²² Ebd., S. 154.

auftreten. Da sie für den Glauben starben, erlangen sie für die Hinterbliebenen einen hohen, sozial garantierten Wert, was für sie die Tragik des Geschehenen enorm abmildert. Anders als ihre Schwester verbringen Anissa und Aïcha ihre Tage nicht in ständiger Trauer über Menschen, die sie verloren haben, sondern sie versuchen, sich auf das Jetzt zu konzentrieren, alles andere – Zukunft und Vergangenheit – liege in Gottes Hand. Sie symbolisieren den positiven Blick in die Zukunft, den die Religion gläubigen Menschen eröffnet und ohne den offensichtlich kein glückliches Leben möglich ist.

Ein Dialog zwischen der Ich-Erzählerin und Hafça am Ende von *Il n'y a pas d'exil* erinnert nun aber noch einmal daran, dass ein Vergessen nicht ohne Weiteres möglich ist: „Il y a ceux qui oublient ou simplement qui dorment. Et ceux qui se heurtent toujours contre les murs du passé. Que Dieu les ait en sa pitié ! – Ce sont les véritables exilés, dit Hafça.“¹¹²³ Die Erzählerin ist sich der Tatsache bewusst, dass die Vergangenheit sie belastet. Sie würde gerne alles hinter sich lassen und dadurch ein entspannteres, befreiteres Leben führen. Andererseits erkennt sie, dass sie mit ihrem Schicksal nicht alleine ist und erbittet Gottes Hilfe für alle Betroffenen – ein Zeichen, dass sie im Grunde doch auf seine Hilfe vertraut. Für Hafça sind Personen wie ihre Gesprächspartnerin, die in ihrer Erinnerung gefangen sind, wahre Verbannte: Das Adjektiv *véritables* betont den Kontrast zwischen dem Leben im Exil, das die Figuren führen, und einem Exil auf psychischer Ebene, in dem sich diejenigen, die nur an die Vergangenheit denken, befinden. Deren Schicksal wird als gravierender beurteilt, da sie in ihren Gedanken gefangen sind, wohingegen Unvoreingenommenheit, Offenheit für Neues und Gottvertrauen laut dem Vater der Erzählerin ein gutes Leben an jedem beliebigen Ort ermöglichen.¹¹²⁴ Somit wird am Ende der Novelle noch einmal betont, dass negative Erinnerungen extrem und dauerhaft belasten sowie einem glücklichen, zufriedenen Leben hinderlich sein können.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Erinnerungen, Bräuche und auf Traditionen beruhende gesellschaftliche Zwänge ebenso wie Wohnungs- bzw. Hausmauern oder der muslimische Schleier zu einem Gefängnis werden können, wenn Personen dadurch von freier Bewegung, freien Gedanken, freien Entscheidungen und somit von einem freien Leben abgehalten werden. Generalisierungen sind dabei natürlich zu vermeiden: Die geschilderten Schicksale sind exemplarisch zu verstehen und sollen zum Nachdenken

¹¹²³ Ebd., S. 160.

¹¹²⁴ Vgl. ebd., S. 159.

über grundlegende Probleme anregen. Die Novellen wollen nicht dazu aufrufen, den muslimischen Schleier pauschal zu verbannen oder die Raumordnung vollständig aufzuheben. Es geht vielmehr darum, Denk- und Verhaltensmuster der Gesellschaft, die das Leben in Algerien bis in Djebars Zeit stark prägten und sich teilweise noch bis heute fortsetzen, zu erkennen, dann zu verändern. *Femmes d'Alger dans leur appartement* „reflète le climat social, politique, idéologique et religieux d'une micro-société et de son évolution depuis les années 50 [...]“¹¹²⁵ und zeigt dadurch festgefahrene Traditionen und kulturelle Bräuche auf, durch die die weiblichen Gesellschaftsmitglieder benachteiligt werden und unter denen viele von ihnen leiden. Zugleich demonstriert die Sammlung, dass es Wege aus der „Gefangenschaft“ gibt: Dazu zählt insbesondere Mut zum Überschreiten von Grenzen und offenes Sprechen vor anderen über Probleme. Verstehen und Aufklärung sollen ermöglichen, Missstände in der Gesellschaft sowie individuelle Probleme zu sehen, die Mechanismen zu durchschauen und dadurch einer Lösung oder zumindest Besserung durch veränderte Denk- und Verhaltensmuster den Weg zu bereiten. Schritte in diese Richtung wagen Djebars Novellenfiguren an bestimmten Orten, die dadurch zu Transitionsbereichen werden.

6.4. *Entre-deux*: Konstanz und Wandel in Transitionsbereichen

In der Novellensammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* spielen verschiedene Aufenthaltsorte eine Rolle, die ein *entre-deux* symbolisieren und als Transitionsbereiche Raum für Dynamik und Entwicklung bieten.¹¹²⁶ Dort werden die Figuren zum Nachdenken über die eigene Situation und zur Verarbeitung von Erlebnissen angeregt, was zur Selbstfindung beiträgt und Zukunftsvisionen impliziert. Sie verkörpern nicht allein Menschen, sondern mehr noch Gedanken, Einsichten und Gefühle in Bewegung. Postkoloniale Ideen sind hier deutlich erkennbar, speziell Anlehnungen an das, was Bhabha als „dritten Raum“ bezeichnet.

Die zentrale Bedeutung, die das *entre-deux* für Djebbar einnimmt, zeigt sich sowohl in ihren theoretischen Texten als auch an den von ihr geschaffenen literarischen Figuren

¹¹²⁵ Redouane/Bénayoun-Szmidt, „Parole plurielle d'Assia Djebbar sur son œuvre“, S. 13.

¹¹²⁶ Beatrice Schuchardt konstatiert, dass es Djebbar „darum zu gehen [scheint], die Dialektik der sich gegeneinander abschottenden Räume der Geschlechter, der Politik(en) und der Nationen zu markieren und ihre Überschneidungen als jene Orte, an denen Grenzen zu Schwellen werden, aufzuzeigen“ (Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze*, S. 232).

immer wieder.¹¹²⁷ Deren Aufenthalt in einem „Zwischenraum“ wird teils explizit als ein solcher beschrieben, z.B. in *La nuit du récit de Fatima*, wenn es darum geht, dass „Taos désira aller vivre ailleurs, entre les deux pays, en quelque sorte...“¹¹²⁸. Dass die Präposition *entre* aber nicht zuletzt im übertragenen Sinne zu verstehen ist, erkennt man am einschränkenden *en quelque sorte* sowie dem abschließenden Dreipunkt, der zum Nachdenken anregt.¹¹²⁹ Meist jedoch ist die metaphorische Ebene des *entre-deux* in *Femmes d'Alger dans leur appartement* stärker ausgeprägt, etwa wenn die Protagonistin in *La femme qui pleure* „devenait un étrange parachute, hésitant, entre la terre et l'espace“¹¹³⁰. Am Strand befindet sie sich in einem Zustand zwischen ihrem bisherigen und dem erhofften Dasein, symbolisiert vom Bild eines Fallschirms zwischen Erde und Atmosphäre, in den sich die Frau geradezu verwandelt, wie das Verb *devenir* zum Ausdruck bringt. Die Personifizierung lässt nachempfinden, wie sehr sie in ihrem aktuellen Zustand, im *entre-deux*, zwischen zwei Polen hin- und hergerissen ist und dass

¹¹²⁷ Sehr auffällig tritt das *entre-deux* z.B. in *Ces voix qui m'assiègent* schon allein durch die Überschriften der einzelnen Texte hervor, etwa „Entre corps et voix“, „L'entre-deux-langues et l'alphabet perdu“ und „Entre parole et écriture“ (vgl. Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 11ff., 30ff. und 72ff.).

¹¹²⁸ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 50.

¹¹²⁹ Taos zieht nach Palma, nicht in eine algerische oder französische Stadt (vgl. ebd., S. 57). Djebbar bezog den Begriff *entre-deux* nie ausschließlich auf einen metaphorischen Raum, sondern auch konkret auf ihr Leben, das sie – wie Taos – zwischen zwei Ländern und allen damit zusammenhängenden Aspekten verbrachte. Laut eigener Aussage verfasste sie ihre Werke von *Femmes d'Alger dans leur appartement* bis *Le Blanc de l'Algérie* „dans cet entre-Nord/Sud, c'est-à-dire [...] entre deux rives de la Méditerranée, entre deux territoires, entre deux langues[,] également entre deux mémoires“ (Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 206). Sie fühlte sich Algerien und Frankreich, den entsprechenden Sprachen, Kulturen und der jeweiligen Geschichte zugehörig und verpflichtet. Die Zwischenstellung bringt viele Herausforderungen und Risiken, aber auch große Chancen mit sich. Die (geistige) Position in einem neutralen, herrenlosen, zwischen den Fronten liegenden *entre-deux* ermöglicht Austauschprozesse, aus denen Neues hervorgeht, und kann sich als sehr fruchtbar erweisen. Djebbars Literatur, deren Nährboden die besondere Situation der Autorin ist, belegt das. Zugleich aber kann eine Zwischenstellung zu einem Gefühl der Zerrissenheit führen Ständige Ortswechsel und identitäre Probleme führen zur Suche nach „ihrem“ Ort. Als Djebbar sich entschließt, nicht mehr nach Algerien zurückzukehren und sich somit auch innerlich weiter in Richtung Frankreich sowie aus dem Zwischenbereich heraus zu bewegen, nimmt sie das als befreiend für sich selbst und ihr Schreiben wahr (vgl. ebd., S. 206f.). Doch auch danach bleiben ihre literarischen Texte einem *entre-deux* verhaftet. Denn was Mireille Calle-Gruber für *Oran, langue morte* feststellt, gilt für alle djebbarschen Werke: „Les récits [...] ne sont pas écrits en régime fictionnel et pas davantage en régime réaliste mais dans l'entre-deux [...]“ (Calle-Gruber, Mireille, „Refaire les contes dans la langue adverse. Assia Djebbar, *Oran, langue morte*“, in: Ruhe, Ernspteter (Hrsg.), *Assia Djebbar*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 5), 2001, S. 157-167, S. 157). Djebbars typische Kombination aus Fakt und Fiktion ermöglicht, die Vergangenheit aus einer neuen Perspektive heraus zu beleuchten und zugleich Zukunftsvisionen zu kreieren. Wie die Novellenfiguren, die sich in Transitionsbereichen aufhalten, einen Blick in die Zukunft wagen und zu Veränderungen angeregt werden, so ermutigt die Lektüre der Novellen die Leserschaft, sich für einen Wandel einzusetzen. Dadurch geraten auch sie in eine Art Zwischenraum: Die im fiktionalen Text angeregten Verbesserungen bezüglich der Situation der algerischen Frauen sollen in die faktuale Welt übertragen werden. Solange man – ebenso wie die Autorin – nur dieses Wissen hat, befindet man sich im *entre-deux*, das erst, wenn es zu einer wirklichen Veränderung kommt, verlassen wird. Darüber hinaus zielt Djebbars Werk auf ein In-Gang-Setzen, auch ohne konkrete Zwecke und Anwendungsorientierung.

¹¹³⁰ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 133.

sie sich (noch) nicht endgültig auf eine der beiden Seiten begeben kann. Zwischen Himmel und Erde befinden sich auch Schiffe, die Ali beobachtet und die seinen eigenen Zustand symbolisieren.¹¹³¹ Er ist offensichtlich nicht „angekommen“, denkt sehr viel über seine Vergangenheit im Krieg nach und fühlt sich von den Gedanken so bedrängt und zum Erliegen gebracht wie die Schiffe im Hafen, die er vom Krankenhaus aus beobachtet, seinem Arbeitsplatz, der die Gegenwart und Zukunft darstellt, dem er sich aber eben nicht vollkommen widmen kann.

Den Beispielen gemeinsam ist die Beschreibung eines *entre-deux*, in dem Meinungen und Identitäten geformt werden, wobei Zerbrechlichkeit („*des figures fragiles*“), Beweglichkeit („*un ballet*“), Unentschlossenheit („*hésitant*“) und Wunschdenken („*Taos désira*“) Einfluss ausüben. Es gibt hier keine eindeutigen Bewegungen in eine Richtung oder klare Entscheidungen, sondern Neues, Kombiniertes, Individuelles kann entstehen und dauerhaft dynamisch bleiben. Sobald die üblichen Dichotomien überwunden werden, ist alles möglich, nichts und niemandem sind in seiner Entwicklung noch Grenzen gesetzt. An welchen Orten dies in Djebars Darstellung geschieht, wie sie sie als Transitionsbereiche inszeniert und inwiefern damit überhaupt Wandel und Veränderung einhergehen, soll nun analysiert werden.

6.4.1. *Hamam*

Ein typischer Ort, an dem Frauen miteinander ins Gespräch und dadurch sich selbst näher kommen, ist der Hamam.¹¹³² Er stellt insofern einen „Zwischenbereich“ dar, als es sich um einen öffentlichen Raum handelt, der den Frauen offensteht, jedoch in der Regel weit eingeschränkter als Männern. Auf die Trennung der Geschlechter wird strikt geachtet, um die „Gefahr“, dass die Frauen „draußen“ ihre Ehre oder diejenige der Familie gefährden könnten, möglichst gering zu halten.¹¹³³ Daher gibt es unterschiedliche Öffnungszeiten

¹¹³¹ Vgl. ebd., S. 73: „Une quarantaine de navires au moins [...] comme des figures fragiles d'un ballet entre ciel et eau“.

¹¹³² Das Motiv spielt eine zentrale Rolle in Rayhana, *À mon âge, je me cache encore pour fumer*. Fast das gesamte Theaterstück hindurch befinden sich die Protagonistinnen, neun Frauen unterschiedlichen Alters, in einem Hamam in Algier und führen Gespräche.

¹¹³³ Nabila Chérif-Seffadj konstatiert, dass es sich dabei um „une institution fondamentale dans la ville musulmane“ (Chérif-Seffadj, Nabila, *Les Bains d'Alger durant la période ottomane (XVI^e – XIX^e siècles)*, Paris: PUPS (*Islam*), 2008, S. 15) handelt. Höchst wichtig sei seit jeher nicht nur die Existenz der Einrichtung an sich gewesen, sondern auch die dort zu beobachtende Geschlechtertrennung: Ein Text aus dem Jahre 1724 verweise bereits darauf, dass die zahlreichen, damals in Algier vorhandenen Bäder teilweise für Männer, teilweise für Frauen bestimmt waren (vgl. ebd., S. 21). Stand ein und dasselbe Bad beiden Geschlechtern offen, dann nur zu unterschiedlichen Zeiten (vgl. ebd., S. 320). Ahmed Bouguarche konkretisiert, dass Männer in der Regel morgens oder abends in den Hamam gehen, Frauen hingegen zwischen zehn und sechzehn Uhr (vgl. Bouguarche, „Le Hamam“, S. 210f.).

für Frauen und Männer, worauf *Femmes d'Alger dans leur appartement* verweist, die einzige Novelle der Sammlung, in der ein Hammam eine Rolle spielt:

Le bain public, dans ce quartier populaire, ouvrait pour les femmes tous les jours, sauf le vendredi – jour de la prière à la Grande Mosquée – et le lundi – parce que les enfants n’avaient pas classe et qu’alors les mères de famille, encombrées de leur marmaille, gaspillaient vraiment trop d’eau.¹¹³⁴

Um welches „*quartier populaire*“ es sich handelt, wird der Fantasie der Leserschaft überantwortet.¹¹³⁵ Die Szene erlaubt nicht nur Rückschlüsse auf eine Trennung der Geschlechter im Hammam, sondern auch in der Moschee: Dass der Hammam freitags für Frauen geschlossen ist, liegt daran, dass er dann als Ort der Reinigung vor dem Freitagsgebet der Männer dient, an dem Frauen nicht teilnehmen dürfen. Die zusätzliche Schließung am schulfreien Montag diene laut Erzählinstanz dazu, einen zu großen Andrang von Kindern im Hammam zu vermeiden. Dass als Begründung nicht etwa die Scham der Frauen oder erwünschte Ruhe, sondern Wasserverschwendung angeführt wird, darf als ironischer Kommentar erkannt werden und lässt die Selbstverständlichkeit, mit der Frauen zuständig für die Kinderbetreuung sind, überdenken.¹¹³⁶

Diese Einteilung ist auf die typische Rollenverteilung der algerischen Gesellschaft zurückzuführen: Da die Männer arbeiten, können sie im Gegensatz zu ihren Frauen, die keiner geregelten, entlohnerten Tätigkeit nachgehen, tagsüber nicht den Hammam besuchen.

¹¹³⁴ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 95f.

¹¹³⁵ Laut Chérif-Seffadj wurden ab Mitte des 16. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts zahlreiche Bäder in Alger erbaut. Viele seien in den ersten Jahrzehnten der Kolonisierung durch Frankreich zerstört worden (vgl. Chérif-Seffadj, *Les bains d'Alger*, S. 236ff.). Sie erklärt, dass „[a]ujourd’hui, il ne reste dans la ville que huit bains de valeur historique attestée dont trois sont à l’état de ruine ou de vestiges archéologiques“ (ebd., S. 317). Ob Djébar beim Schreiben der Novelle an eines der fünf erhaltenen historischen Bäder dachte oder es sich um reine Fiktion handelt, bleibt offen.

¹¹³⁶ Der weitere Verlauf der Novelle zeigt auf, dass sich Kinder, wenn überhaupt, nur mit ihren Müttern im Hammam aufhalten. Es handelt sich offenbar ausschließlich um Säuglinge und Kleinkinder (vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 98). Laut Bouguarche aber sind grundsätzlich auch Kinder im schulfähigen Alter im Hammam anzutreffen, da „[c]ertains propriétaires de hammams réservent une ou deux journées pour les femmes, généralement un jour où les enfants ne vont pas en classe“ (Bouguarche, „Le Hammam“, S. 211). Jungen allerdings würden nur bis zur Beschneidung mit sechs oder sieben Jahren ihre Mütter in den Hammam begleiten (vgl. ebd., S. 225, FN 2). Djébar setzt den Ausschluss von Jungen etwas später an, wenn die Ich-Erzählerin in *L'Amour, la fantasia* konstatiert „[qu’elle] fu[t] privée de l’école coranique à dix ou onze ans, peu avant l’âge nubile. Au même moment, les garçons sont exclus brutalement du bain maure des femmes [...]“ (Djébar, *L'Amour, la fantasia*, S. 258). Kein Wunder, gibt es ja kein „offizielles“ Alter dafür. Es handelt sich gewiss um regionale Gewohnheiten und familiäre Entscheidungen. Djébar selbst begleitete ihre Mutter lange in den Hammam. Sie erklärt: „Chaque jeudi, je l’accompagnais au hammam où elle trônait, elle, citadine avec tous ses raffinements de toilette parmi les femmes de fermiers et de paysans...“ (Djébar, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 73). Das Ritual prägte die Autorin offenbar so sehr, dass sie vergleichbare Szenen in mehrere ihrer Romane integrierte, die zumindest teilweise autobiographisch sind: In *Nulle part dans la maison de mon père* erinnert sich die Erzählerin daran, wie ihre Mutter regelmäßig mit ihr und teilweise auch ihrem kleinen Bruder einen Hammam besuchte (vgl. Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, S. 67 und 78). Der fast identischen Szene begegnet man in *Les Alouettes naïves*, wobei an Stelle des Bruders eine Schwester Mutter und Tochter begleitet: „Chaque jeudi, parce que

Basierend auf ihren Erinnerungen erschafft Djebbar in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* ein realistisches Bild eines Hammam mit einer zentralen „lucarne dans le plafond à l'ogive élargie : voûte ancienne qui aurait pu être celle d'une abbaye“¹¹³⁷. Viel wichtiger als dessen Architektur aber ist, dass die Leserschaft einen Eindruck von der typischen Geschlechtertrennung und der Bedeutung, die der Hammambesuch gerade deshalb für viele Frauen hat, erhält: Es ist „un édifice public à vocation sociale, lieu de rencontre, de délassement et de thérapie médicale. Pour les femmes, il est ce que le marché ou la mosquée sont pour les hommes – un espace public et lieu de sociabilité“¹¹³⁸. Wie bekannt sollen Frauen sich nach muslimischen Regeln – wenn überhaupt – an öffentlichen Plätzen nur verschleiert und am besten in Begleitung eines männlichen Familienmitglieds bewegen. Sie verbringen folglich sehr viel Zeit in der eigenen Wohnung und pflegen in der Regel vor allem soziale Kontakte mit Verwandten und Nachbarinnen. Die Gesprächsmöglichkeiten sind eingeschränkt, insbesondere was offene, vertiefte, ungezwungene Dialoge betrifft, da soziale Normen wie die *loi du silence* alles lenken. Im Hammam aber sind diese Regeln außer Kraft gesetzt oder zumindest weniger spürbar. Daher stellt der Gang dorthin für viele Frauen einen Höhepunkt in ihrem monotonen Wochenablauf dar, wie Baya in *Femmes d'Alger dans leur appartement* in

Nfissa et Nadja n'allaient pas en classe, Lalla Aïcha les emmenait au bain maure.“ (Djebbar, *Les Alouettes naïves*, S. 141). Auch *Vaste est la prison* liefert eine ähnliche Beschreibung, jedoch berichtet die Erzählerin hier nicht von ihrer Kindheit. Begleitperson ist nun die Schwiegermutter, mit der sie samstags – nicht wie in den anderen Schilderungen donnerstags – den Hammam besucht (vgl. Djebbar, *Vaste est la prison*, S. 12ff.). Die autobiographische Szene ist bekannt dafür, dass sie Djebbar erkennen ließ, dass arabische Frauen ihre Ehemänner als *e'dou*, Feind, bezeichnen, was sie zutiefst schockierte (vgl. FN 587 dieser Arbeit). *Femmes d'Alger dans leur appartement* hingegen stellt die Perspektive von Müttern ins Zentrum und demonstriert, dass viele von ihnen keinen Moment für sich haben, nicht entspannen können und keine Auszeit vom Alltag erleben, nicht einmal im Hammam: „[Les] criaillements continus des enfants lavés qu'emmailotent et que maudissent les mères, fatiguées de porter ici aussi leurs fardeaux de chair, de ne pas pouvoir s'envelopper seulement de chaleur et d'oubli“ (Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 101). Wörter wie *maudire* und *fardeau(x)* bringen die negativen Gefühle der Frauen deutlich zum Ausdruck und lässt sie geradezu verzweifelt erscheinen. Dass eine Mutter die Anwesenheit ihres Kindes als so beeinträchtigend empfindet, kann nur darauf zurückgeführt werden, dass sie sich in ihrem Leben völlig eingeengt fühlt und sie ihre eigenen Wünsche und Bedürfnisse nicht ausleben kann.

¹¹³⁷ Ebd., S. 97. Das dem eigentlichen Bad vorgelagerte Zimmer, das gewöhnlich als Umkleide oder Ruheraum dient, wird als „vestibule“ (ebd., S. 105) bezeichnet, dient jedoch dem erwähnten Zweck: Anne macht sich dort vor Betreten des Bads Gedanken über ihre Badekleidung und zieht sich um, Matratzen für Ruhepausen stehen bereit (vgl. ebd., S. 96 und 105). Eine „dalle de marbre“ (ebd., S. 96) und die darauf ausgeführten Massagen bilden den Mittelpunkt des Schwitzbads. Steinstufen, gekachelte Wände und ein Alkoven prägen den zweiten, kalten Raum (vgl. ebd., S. 100). Laut Chérif-Seffadji ist ein Kaltraum eine Besonderheit. In einem typischen Hammam finde sich stattdessen ein lauwarmer Raum. Gemäß ihrer Forschung verfüge keines der erhaltenen, historischen Bäder über die in der Novelle erwähnte Kombination aus einem kalten und einem warmen Raum, was den Eindruck bestätigt, dass Djebbar auf kein konkretes Bad anspielt, sondern Kindheitserinnerungen ihre Beschreibungen lenken, die in erster Linie die in einem Hammam herrschende Atmosphäre, nicht einen historischen Ort abbilden sollen (vgl. Chérif-Seffadji, *Les bains d'Alger*, S. 240f.).

¹¹³⁸ Ebd., S. 320.

Worte fasst: „Nombre de femmes ne peuvent sortir que pour le bain...“¹¹³⁹. Dass sie die eigenen vier Wände überhaupt verlassen, ist bereits eine sonst nicht vorhandene Freiheit. Doch nicht jeder Frau wird das ermöglicht, wie in der Novelle das Schicksal von Bäuerinnen aufzeigt, die Wasserhähne beschädigten, um täglich zu einem Brunnen gehen zu können. Im Unterschied zu den anderen Frauen im Hammam sehen Sarah und Baya in diesem Handeln keine Ignoranz, sondern einen Ruf nach Freiheit, die den Frauen durch die Konstruktion neuer, moderner Häuser inklusive Bad genommen wurde.¹¹⁴⁰

Doch natürlich gab und gibt es nicht ausschließlich Algerierinnen, die nur einmal pro Woche das Haus für den Hammam verlassen dürfen oder sich wegen eines privaten Bads immer in den eigenen vier Wänden aufhalten. In *Femmes d'Alger dans leur appartement* steht Sarah für Frauen, die ein „modernes“ selbstbestimmtes Leben führen: Sie geht nur selten in den Hammam, vermutlich weil sie im Alltag keine Einengung erlebt.¹¹⁴¹ Gerade im Kontrast mit ihr wird daher deutlich, wie sehr die anderen Frauen den Ort als Möglichkeit, sich frei zu fühlen, schätzen: Frei vom Blick der Männer, frei von der einengenden Wohnung, frei von alltäglichen Pflichten. Dieses Freisein auf verschiedenen Ebenen kulminiert in einer sichtbaren Freiheit. Denn im Hammam sind sie frei vom Schleier und allen anderen Kleidungsstücken. Beschreibungen unterschiedlichster Frauenkörper, die so zum Vorschein kommen, führen deren Veränderlichkeit vor Augen. So sieht man beispielsweise „[d]es corps usés“¹¹⁴², „[d]es pieds gonflés“,¹¹⁴³ Frauen,

¹¹³⁹ Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 97.

¹¹⁴⁰ Vgl. ebd., S. 101. Zur Parallele zwischen Gang zum Brunnen und ins Hammam, speziell zum Verlust dieser „Freiheiten“, vgl. Kebir, „Rückkehr des Schleiers“, S. 30: „Wie die Frauen auf dem Land den Brunnen als Treffpunkt verloren haben, so haben die in Stadtwohnungen mit Badezimmern lebenden Frauen das Hamam [sic!], das maurische Bad, als Ort der regelmäßigen Kommunikation verloren.“ Das Problem beschäftigt Djebar so sehr, dass sie sogar in einer Fußnote zum Nachwort der Novellensammlung näher darauf eingeht: „Selon la tradition coranique, le mari ne peut empêcher sa femme d'aller au bain – hammam –, au moins une fois par semaine. Mais s'il est assez riche pour construire dans sa demeure son propre hammam?“ (Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 265, FN 2). Anstatt die Entwicklung zu werten, stellt Djebar sie durch eine rhetorische Frage zur Diskussion. Das Problem liegt auf der Hand: Wohlstand kann zu einem Fluch werden, da ein privates Bad den Hammambesuch unnötig erscheinen lässt. Luxus wird so zu einem Instrument der Abschottung von Frauen, für die jedoch der wöchentliche Termin wegen der Kontakte zur Außenwelt, aufgrund des Austauschs mit Gleichgesinnten und daher auch für ihr Selbstwertgefühl von enorm hoher Bedeutung ist. Denn der Besuch im Hammam dient viel mehr als der Körperreinigung. Er wirkt vor allem innerlich befreiend, da sich die Frauen dort in ihren und durch ihre Gespräche öffnen, was im Alltag oft nicht geschieht und von den sie umgebenden Wohnungsmauern abgebildet wird.

¹¹⁴¹ Vgl. ebd., S. 97.

¹¹⁴² Ebd., S. 98.

¹¹⁴³ Ebd., S. 100.

„[dont l]es seins longs, traversés de veinules jusqu’à leur bout, pendaient“¹¹⁴⁴, oder solche, die „[une] cicatrice large et bleuâtre“¹¹⁴⁵ haben.

Sich vor anderen nackt zu zeigen, ist für fast alle Menschen mit Scham verbunden, für Frauen, die sich im Alltag verschleiern und kaum Kontakte haben, aber gewiss noch viel mehr als für andere. Djebars Figuren lassen sich dennoch fallen und öffnen sich, was sicht- und hörbar macht, „que le hammam est le lieu de l’épanchement intime pour les femmes“¹¹⁴⁶. Dass nun Veränderungen des Körpers und des Geistes zusammenhängen, vermittelt *Femmes d’Alger dans leur appartement* bildlich: „Chuchotement entretenu des peines, une fois les pores de la peau bien ouverts [...]“¹¹⁴⁷. Wie sich im Schwitzbad die Poren öffnen, so öffnet sich auch der Mund, was eine Beschäftigung mit Problemen ermöglicht und somit eine psychische Entwicklung einleitet, auch wenn der Prozess aufgrund von verinnerlichten Verhaltensweisen und Ängsten in vielen Fällen nur zaghaft vonstattengeht. Doch egal wie: Das Sprechen mit oder vor anderen wirkt erleichternd, was in *Femmes d’Alger dans leur appartement* Ausdruck in einer weiteren Metapher findet: „[C]onversations ou monologues déroulés en mots doux, menus, usés, qui glissent avec l’eau, tandis qu’elles déposent ainsi leurs charges des jours, leurs lassitudes“¹¹⁴⁸. Wie das Wasser im Hammam, so sprudeln auch die Worte der Frauen unbegrenzt hervor, was befreit und dafür sorgt, dass sie sich von negativen Erfahrungen „reinwaschen“. Dem identischen Bild begegnen wir in der gleichen Novelle noch einmal, wobei das assoziierte

¹¹⁴⁴ Ebd., S. 98.

¹¹⁴⁵ Ebd., S. 104.

¹¹⁴⁶ Fernandes, *Les écrivaines francophones en liberté*, S. 224.

¹¹⁴⁷ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 101.

¹¹⁴⁸ Ebd., S. 100. Vgl. hierzu Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze*, S. 193ff.: Sie schlägt vor, das Wasser als Allegorie der Weiblichkeit zu interpretieren und begründet ihre Idee mit den Merkmalen des Fließens, der Fruchtbarkeit und Wandelbarkeit. Wenig schlüssig erscheint die Verbindung zwischen fließendem Wasser und einem weiblichen Körper, wie sie aber gerne stereotypisch hergestellt wird und gerade in der *gender*-Forschung immer wieder auftaucht. Klar ist hingegen, dass sowohl Wasser als auch Frauen fruchtbar sind und zur Fortpflanzung beitragen, wenn auch auf unterschiedliche Weise. In Bezug auf den Zusammenhang zwischen Weiblichkeit und Wandelbarkeit des Wassers geht Schuchardt auf die verschiedenen Aggregatzustände von Wasser ein und vergleicht sie mit der Verwandlung, die Frauen durch und während eines Besuchs im Hammam durchleben, der die Gesetze des Alltags außer Kraft zu setzen scheint. Zudem verweist sie auf die durch Kolonialismus und Krieg hervorgerufenen Veränderungen innerhalb der Gesellschaft. Beides bildet *Femmes d’Alger dans leur appartement* ab, jedoch nur teilweise. Denn „Alltagsgesetze“ wie erwartete Zurückhaltung lassen sich nicht schlagartig vergessen. Ebenso verhält es sich bezüglich der Veränderungen im sozialen Zusammenleben durch und nach Kolonialismus und Krieg: Es geht nicht um eine schlagartige Veränderung, sondern insbesondere in Bezug auf Denkweisen um *fließende*, meist langsame Übergänge, wie etwa die Situation der Frauen aufzeigt. All das gilt für alle Gesellschaften weltweit. Zur Metapher des fließenden Wassers vgl. Fernandes, *Les écrivaines francophones en liberté*, S. 224: „Si l’expérience féminine du hammam permet la parole féminine intime, ce n’est donc pas un hasard si cette parole féminine est conçue, le plus souvent, chez les romancières maghrébines, comme une eau « courante », comme un élément liquide.“ Dass das Motiv gerade bei Schriftstellerinnen so häufig auftritt, bildet die gesellschaftliche Bedeutung des Hammambesuchs speziell für Frauen ab.

Gefühl von Freiheit sogar noch stärker zum Ausdruck kommt. Sarah überlegt, was sie im Falle einer Abschottung tun könnte „pour retrouver les autres[, r]etrouver l’eau qui court, qui chante, qui se perd, elle qui libère mais peu à peu, en chacune de nous“¹¹⁴⁹. Die anaphorische, parallel aufgebaute Klimax bildet den Klang von ununterbrochen gleichmäßig fließendem Wasser ab. Durch das Personalpronomen *nous* fühlt sich die Leserschaft direkt angesprochen und wird an die im Hammam gelebte weibliche Solidarität erinnert. Auch die Personifizierungen rücken die Lesenden näher ans Geschehen, lassen die befreiende Wirkung des Wassers geradezu nachempfinden und rufen zugleich ins Gedächtnis, dass es sich um ein lebensnotwendiges Element handelt, das aber nicht immer und überall selbstverständlich zur Verfügung steht. Sarahs Überlegungen jedoch beziehen sich nicht in erster Linie auf die tatsächliche Wasserversorgung: Das Wasser symbolisiert hier einmal mehr den Redefluss der Frauen, der mal mehr, mal weniger ermöglicht wird, aber – so Djebars Kerngedanke – irgendwann zu Veränderungen und somit zu einer Befreiung aus einer nicht zufriedenstellenden Lebenssituation führen kann. Doch auch wenn der Besuch im Hammam auf viele Frauen befreiend wirkt, darf darin keinesfalls eine Art Heilmittel mit sofortiger Wirkung gesehen werden. Viele Frauen, die es nicht gewohnt sind, sich über das eigene Leben auszutauschen, müssen sich erst langsam darauf einlassen. In *Femmes d’Alger dans leur appartement* demonstrieren das „[d’]autres femmes, muettes, [qui] se dévisagent à travers les vapeurs : ce sont celles qu’on enferme des mois ou des années, sauf pour le bain“¹¹⁵⁰. Ein Grund, aus dem Frauen – eventuell sogar wie hier wirklich erst nach Monaten oder Jahren – bewusst von ihren Familien in einen Hammam geschickt werden und sich dort „anstarren“, ist laut Bouguarche, „[que] c’est au *hammam* que les filles à marier sont remarquées par les mères qui cherchent des épouses pour leurs fils“¹¹⁵¹, eine Vorstellung, der wir ebenfalls in der Novelle *Femmes d’Alger dans leur appartement* begegnen: Die etwa sechzigjährige Besitzerin des Hammam, deren Sohn sich in Europa aufhält, betrachtet Anne herablassend und misstrauisch. Die Musterung und die offensichtlich aus Prinzip ablehnende Haltung gegenüber der „europäischen“ Frau stehen stellvertretend für die „Brautschau“. Man erkennt, dass Mütter, wie Bouguarche erklärt, für ihre Söhne ein genaues Frauenbild vor Augen haben, geprägt durch die patriarchalische Gesellschaftsstruktur: „Elles cherchent plutôt des filles pudiques et timides qui feront des

¹¹⁴⁹ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 102.

¹¹⁵⁰ Ebd., S. 101.

¹¹⁵¹ Bouguarche, „Le Hammam“, S. 220 (Hervorhebung im Orig.).

brus soumises.“¹¹⁵² Obwohl der einzige Sohn der Hammambesitzerin offenbar westliche Werte vertritt und ein Leben nach europäischem Vorbild führt, fühlt sich seine Mutter dafür zuständig, eine Schwiegertochter auszusuchen: Es wäre geradezu „la hantise de la vieille dame“¹¹⁵³, wenn er selbst diese Aufgabe in Europa übernehmen und eine westlich eingestellte Frau kennenlernen würde.

Djebar stellt hier eine alteingesessene Tradition, die auf dem hohen Stellenwert der Familie in der arabischen Welt beruht, zur Diskussion, gleichzeitig aber auch die „orientalistische“ Idee, dass der Westen dem Orient grundsätzlich überlegen sei. Denn wie *Femmes d’Alger dans leur appartement* vorführt, existiert diese Einstellung in manchen Bereichen durchaus auch in entgegengesetzter Richtung, was Djebar selbst als „une sorte d’« exotisme » à l’envers [...]“¹¹⁵⁴ bezeichnet.

Im Hammam werden nun aber nicht nur Ehen vorbereitet, sondern er gilt auch als „le lieu où se prépare les rapports sexuels“¹¹⁵⁵, wie Ahmed Bouguarche erklärt und mittels der Novelle *Femmes d’Alger dans leur appartement* veranschaulicht, in der Frauen auftreten, „qui, ayant auparavant éloigné d’elles leurs enfants, se rasaient méticuleusement le pubis“¹¹⁵⁶. Gewiss kann die Rasur auch rein hygienische Gründe haben und „normaler“ Bestandteil der im Bad durchgeführten Reinigung und Körperpflege sein. Da Djebar aber explizit das weibliche Geschlechtsteil anstelle beliebiger anderer Körperstellen erwähnt, beabsichtigt sie offenbar einen Bezug zur Sexualität. Bedenkt man zudem, dass, wie Bouguarche erläutert, „[l]’épilation des parties intimes [...] joue le rôle d’aphrodisiaque dans les pays arabes“¹¹⁵⁷, so erscheint seine These, dass sich die Frauen im Hammam für den Geschlechtsverkehr mit ihren Männern vorbereiten, noch wahrscheinlicher. Das darf als Zeichen dafür gelten, dass eben auch hier die Regeln der patriarchalischen Gesellschaft nicht vollkommen ausgeblendet werden können, dass die Frauen auch hier noch daran denken müssen, was sie „für“ die Männer zu tun haben.

Als Ausbruch aus diesen Strukturen sind die sexuellen Handlungen direkt im Hammam zu werten, die die Novelle daneben andeutet. Da sich mit Ausnahme der Kinder aber nur Frauen dort befinden, sind sie homosexueller Art. Man erkennt dies beispielsweise, wenn

¹¹⁵² Ebd., S. 221.

¹¹⁵³ Djebar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 96.

¹¹⁵⁴ Djebar, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 234.

¹¹⁵⁵ Bouguarche, „Le Hammam“, S. 216.

¹¹⁵⁶ Djebar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 100.

¹¹⁵⁷ Bouguarche, „Le Hammam“, S. 216.

Fatma eine Hammambesucherin massiert.¹¹⁵⁸ Die zunächst relativ neutral dargestellte Szene erhält eine erotische Note, wenn

le couple des deux femmes installées sur la dalle, dominant les autres baigneuses, se renou[e] dans le rythme ahané, pren[d] forme étrange, arbre lent et balancé dont les racines plong[ent] dans le ruissellement persistant de l'eau sur les dalles grises.¹¹⁵⁹

Die Schilderung einer (angeblichen) Massage lässt durch Wortschatz wie *couple* und *rythme ahané* an sexuelle Kontakte zwischen den beiden Frauen denken. Ob damit die enge Verbundenheit aller Frauen, die durch ihr Leben in einer patriarchalisch strukturierten Gesellschaft unter Einschränkungen leiden, symbolisiert wird, sei dahingestellt. Ihr gemeinsamer Aufenthalt im Hammam bringt sie jedenfalls einander näher, da sie nur dort die Möglichkeit haben, ihren eigenen Körper sowie die der anderen Frauen zu sehen und während des Bades, der Massagen und der Pflege auch wirklich zu spüren. Sexuelle Handlungen ermöglichen, den eigenen Körper intensiv zu entdecken und zu erleben, setzen jedoch voraus, dass sich die Beteiligten aufeinander einlassen und sich somit auch innerlich annähern. Die Entscheidung, ob all dies auf Fatma und die von ihr massierte Frau zutrifft, überlässt Djebbar der Leserschaft. Sie äußert sich nur sehr vage und zeichnet dadurch sprachlich nach, wie Algeriens Gesellschaft mit Sexualität, insbesondere mit gleichgeschlechtlicher, umgeht: Schweigen und Verheimlichung sind hier ebenso Gebot wie Mutmaßung oder ein bewusstes Wegsehen – alles, was in der Realität sicher auch geschieht. Denn wo bereits das Ablegen der Kleidung und offenes Sprechen eine Besonderheit sind, stellen homosexuelle Handlungen ein absolutes Tabu

¹¹⁵⁸ Bouguarche erwähnt homosexuelle Kontakte im Hammam nur sehr knapp (vgl. ebd., S. 215). Die zwischen Hammam und Homosexualität hergestellte Verbindung ist keine neue Idee: Bereits im 16. Jahrhundert wurde laut Farideh Akashe-Böhme vom Autor Bassano da Zara darauf verwiesen (vgl. Akashe-Böhme, *Die islamische Frau ist anders*, S. 18). Sie erklärt aber auch, dass oft mangelnde Aufklärung dahinter stecke, da in muslimisch geprägten Ländern „[d]er liebevolle, herzliche Umgang zwischen den Frauen, der sich auch beim Baden darin äußerte, daß sie sich gegenseitig die Haare wuschen, [...] in völliger Verkennung der Realität als lesbische Verhaltensweise gedeutet [wurde]“ (ebd., S. 19). In einer konservativen Gesellschaft, in der Frauen und somit auch körperliche Nähe dem Innenraum zugeordnet werden, rufen von Fremden beobachtete Zärtlichkeiten immer Mutmaßungen hervor. Extreme Deutungen überraschen dabei wenig, wenn man bedenkt, dass selbst in der modernen, westlichen Welt Liebkosungen in der Öffentlichkeit bisweilen negative Reaktionen hervorrufen, insbesondere wenn es sich um gleichgeschlechtliche Personen handelt, bei denen man oft nicht wagt, sie als befreundet oder liiert einzuordnen. Gegenseitiges Haarewaschen, das auch in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* mehrfach beschrieben wird, wirkt jedoch im Vergleich zu den teils sehr intimen Momenten, die auf „westlichen“ Straßen und Plätzen durchaus zu beobachten sind, im Grunde harmlos (vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 96f. und 100f.). Dennoch können solche Handlungen aufgrund tradierter Sitten und Gewohnheiten in manchen Gesellschaften zu Missdeutungen führen. Auch wenn Akashe-Böhme sich auf eine nicht genauer benannte Vergangenheit bezieht, ist davon auszugehen, dass dies in konservativen Kreisen – egal welchen Landes – bis heute geschieht.

¹¹⁵⁹ Ebd., S. 98f.

und Extrem dar: Homosexualität ist in Algerien bis heute gesetzlich verboten und in der Gesellschaft völlig tabuisiert, gleichgeschlechtliche Beziehungen können nicht offen gelebt werden.¹¹⁶⁰ Dass Djebbar dies auf sehr knappem Raum und „gesellschaftskonform“ zum Thema macht, indem sie Körper und Sexualität nicht direkt erwähnt, ist Zeichen ihrer großen literarischen Kunst, aber auch ihrer sozialkritischen Position.

Verbote nun führen immer zu heimlichen Handlungen, die wiederum Spekulationen auslösen. Auch das inszeniert *Femmes d'Alger dans leur appartement* am Beispiel eines eventuell gleichgeschlechtlichen Paares. Die Frage der Deutung ist der Novelle inhärent: Fatma versucht nach ihrer „Massage“ der (homosexuellen?) Hammambesucherin die Beziehung zwischen Sarah und Anne zu interpretieren. Nachdem die beiden sich gegenseitig mit Wasser begossen haben, deckt sie sie mit einem Handtuch zu „« comme de jeunes mariées » [...], heureuse de la complicité que ce cliché ne manqu[e] pas de provoquer [...]“¹¹⁶¹. Fatma sieht Sarah und Anne als inniges Paar und sich als geheime Mitwisserin. Djebbars Entscheidung, die beiden als „*mariées*“ zu bezeichnen und dabei sogar die feminine Form zu verwenden, war zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der Novelle sicherlich nicht nur im arabischen Kontext provokant. Dass auch in europäischen Ländern gleichgeschlechtliche Beziehungen und Ehen bis heute von vielen abgelehnt und tabuisiert werden, belegt Djebbars Gespür für das Aufgreifen gesellschaftlich wichtiger, aber schwieriger Themen.¹¹⁶²

Auf ein mögliches Verhältnis zwischen Sarah und Anne wird in der Novelle nicht weiter eingegangen. Es folgt Fatmas Sturz, der ihre Fantasien abrupt abbricht und daher als unmittelbare Strafe für ihre gewagten Ideen, die sie noch dazu äußert, gedeutet werden kann. Dass Sarah und Anne sich nahestehen, steht außer Frage, allerdings lässt die Novelle mit Ausnahme der Szene im Hammam auf Freundschaft, die eine idealisierte Beziehung zwischen Algerien und Frankreich symbolisiert, anstatt auf ein homosexuelles

¹¹⁶⁰ Vgl. Amnesty International (Hrsg.), „Algerien, Marokko und Tunesien sind keine ‚sicheren Herkunftsstaaten‘“.

¹¹⁶¹ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 105.

¹¹⁶² Vgl. auch ebd.: „[Elle] les [a] enveloppées maternellement toutes deux [...]“. Es bleibt eine Leerstelle, ob Fatma die beiden in einzelne Handtücher oder in ein gemeinsames wickelt. Die Bezeichnung der Frauen als Bräute lässt allerdings daran denken, dass, wie Bouguarche erklärt, in manchen arabischen Ländern „[l]a nouvelle mariée est conduite au *hammam* pour être parée et ‘préparée’ à l’acte sexuel avant d’aller chez son mari. Il est conseillé de ne pas s’enrouler à deux dans la même serviette [...], il s’agit peut-être d’un acte de prévention contre l’homosexualité“ (Bouguarche, „Le Hammam“, S. 212, Hervorhebung im Orig.). Es liegt die Vermutung nahe, dass Djebbar mit Fatmas Akt einen bewussten Verstoß gegen diese „Regel“ beschreibt und damit ein weiteres Tabu bricht.

Verhältnis der beiden schließen.¹¹⁶³ Im *entre-deux* des öffentlichen Bades jedoch erleben die Frauen ihre eigenen Körper und die der anderen Anwesenden weit mehr als es ihnen sonst möglich ist, was die Andeutungen erotischer, eventuell sogar homosexuell motivierter Berührungen demonstrieren.

Zusammenfassend ist der Hammam in *Femmes d'Alger dans leur appartement* also ein Ort, an dem Frauen Freiheiten genießen, die ihnen im Alltag verwehrt sind. Denn sowohl im Großen – in der Gesellschaft – als auch im Kleinen – z.B. in der Familie – können viele von ihnen durch etwaige Zwänge, Regeln, Vorschriften und Erwartungen, die von außen an sie herangetragen werden, ihre eigenen Wünsche und Träume nicht ausleben. Der gewissermaßen von der Außenwelt abgeschottete Raum des öffentlichen Bades jedoch bietet die Möglichkeit, Grenzen zu überschreiten und dadurch die eigene Persönlichkeit auszuleben. Der Hammam wird zu dem, was Bhabha als „*third space*“ bezeichnet: Klare Trennungen werden aufgehoben und man kann sich im Austausch mit anderen selbst entdecken.¹¹⁶⁴

¹¹⁶³ Allerdings scheint Sarah an einer anderen Stelle der Novelle, an der nicht der Hammam Handlungsort ist, homoerotische Gedanken zu haben: Als sie ihre Bluse vor der delirierenden Leila auszieht, um eine Narbe vorzuzeigen, kommt sie ihrer Gesprächspartnerin sehr nahe: „Elle s’approcha du lit, étreignit Leila. Elle lui tâta le front, les arcades sourcilières, elle aurait voulu se mettre à lui lécher la face [...] ... Sarah ressentit un élan purement sensuel... Elle chercha en sourde-muette des mots d’amour, mots informels, en quelle langue trouver les mots, comme des grottes ou des tourbillons de tendresse. Mais elle ne bougeait pas et tout s’exaspéra en elle quand elle referma lentement son corsage“ (Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 120). Berührungen und die Beschreibung einer rein sinnlichen Zuneigung, die Sarah durch Worte der Liebe ergänzen möchte, um Zärtlichkeit auszudrücken, lassen weit mehr als Freundschaft erahnen. Ihre anfängliche Sprachlosigkeit steigert Djebar zu Unbeweglichkeit und schließlich zu Wut. Die Klimax lässt die innere Unruhe der Figur nachempfinden, die sich in diesem Moment von ihren Gefühlen leiten lässt. Mit dem Ablegen ihrer Kleidung beginnt Sarah ihre Hemmungen abzulegen, doch gelingt es ihr nicht vollkommen, weshalb sie sich schließlich wieder anzieht und in ihre alte Rolle zurückkehrt (vgl. ebd.).

¹¹⁶⁴ Noch passender scheint ein Begriff zu sein, den die Autorin Rayhana zur Beschreibung eines Hammam verwendet: „[I]ci c’est un *no man’s land* ; nos plus secrètes pensées s’évacuent avec l’eau sale de nos corps, direct dans les égouts, pour toujours“ (Rayhana, *À mon âge, je me cache encore pour fumer*, S. 45, Hervorhebung im Orig.). Denn die Bezeichnung als „*no man’s land*“ hebt hervor, dass im Hammam die traditionelle Geschlechtertrennung streng eingehalten wird, viel strikter als es in Privaträumen der Fall ist, wo die Frauen ja zumindest männlichen Familienmitgliedern begegnen. Die radikale Abwesenheit des männlichen Geschlechts ist gewiss eine nicht zu unterschätzende Ursache dafür, dass Frauen hier Schritte wagen, die sie außerhalb, wo Männer über familiäre „Gesetze“ und soziale Normen wachen, wohl nie gehen würden.

Auch Djebar verwendet den Begriff, jedoch nicht in Bezug auf den Hammam, sondern zur Beschreibung ihrer sprachlichen Situation: „[C]’est évidemment un terrain-frontière, hasardeux, peut-être marécageux et peu sûr, plutôt une zone changeante et fertile, ou un *no man’s land*, ou...“ (Djebar, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 30, Hervorhebung im Orig.). Wie bei Rayhana, so darf auch hier eine Anspielung auf Algeriens Patriarchat gesehen werden, dem Djebar immer kritisch gegenübersteht. Es sei an dieser Stelle außerdem daran erinnert, dass das Leben in Algerien seit jeher, also auch bereits vor der Kolonisierung durch Frankreich von einer Zwischenstellung zwischen mehreren Sprachen und Kulturen geprägt war. Sich keiner Kultur und somit keiner Sprache eindeutig zugehörig zu fühlen, geht gewiss mit positiven Effekten wie Offenheit einher, kann aber eben auch zu einem Gefühl von Heimatlosigkeit bzw. „Herrenlosigkeit“ führen.

6.4.2. *Fenêtre et volets*

Ein Fenster stellt – sofern geschlossen – eine Grenze zwischen Innen- und Außenwelt dar. Durch die Möglichkeit des Öffnens und Hindurchblickens ist es aber zugleich eine Verbindung zwischen dem Innen als Reich der Frauen und dem Außen als demjenigen der Männer, da es erlaubt, diese Trennung mit all ihren Konsequenzen zumindest im Geiste zu überwinden. Aufgrund der daraus resultierenden Ausdruckskraft, die Figuren an einem Fenster haben, handelt es sich um ein häufiges Motiv in Malerei und Literatur, denn, so Pascal Dethurens, „[q]uand, à l'intérieur, le poids du monde et des êtres devient trop lourd à porter, l'homme se met alors à la fenêtre pour, tout en s'absentant aux autres, accroître sa présence à soi“¹¹⁶⁵. Dethurens bezeichnet mit „l'homme“ den Menschen an sich, Frauen und Männer. In Djebars Novellen nun sind es aber vor allem Frauen, die nicht nur durch ihre Position am Fenster, sondern auch durch dessen Öffnen und Schließen ihre Gedanken, Wünsche sowie Ängste unterstreichen und dadurch sich selbst näherkommen. Das Fenster wird so zum Symbol für deren Dynamik und fungiert als Transitionsbereich.

Am häufigsten findet sich das Motiv des Fensters in der Novelle *Il n'y a pas d'exil*, als Küchenfenster und als Fenster des Schlafzimmers. Beide Zimmer gelten als einer oder mehreren Frauen zugehörig. Männer sind dort nicht anzutreffen: Ganz deutlich zeigt sich hier auf räumlicher Ebene Algeriens traditionelle Geschlechtertrennung. In der Novelle verbringen die Frauen der Familie viel Zeit in der Küche, wo es – da immer wieder von *la fenêtre* gesprochen wird – lediglich ein Fenster gibt „qui donn[e] sur les terrasses voisines [...]“¹¹⁶⁶. Es ermöglicht nicht nur, einen Teil der Außenwelt zu sehen. Auch andere Sinne werden angesprochen, etwa wenn durch das geöffnete Fenster Trauergesänge und Weinen aus der Nachbarwohnung in den ansonsten „abgeriegelten“ Innenraum der Frauen gelangen. Auffällig ist, dass die autodiegetische Ich-Erzählerin im Gegensatz zu den anderen Frauen die eindringenden Geräusche zunächst hören will. Während ihre Schwester Aïcha das Küchenfenster sofort beim Betreten schließt, öffnet sie es bewusst. Anfangs gibt sie vor, frische Luft zu benötigen, gesteht dann aber, den

¹¹⁶⁵ Dethurens, Pascal, *L'Œil du monde. Images de la fenêtre dans la littérature et la peinture occidentales*, Strasbourg: L'Atelier contemporain, 2018, S. 22. Das Motiv des Fensters findet sich in der algerischen Literatur beispielsweise auch in Boudjedras *La pluie*: Die Protagonistin schreibt ihre Gedanken nieder und schaut dabei aus dem Fenster in den Regen (vgl. Boudjedra, *La pluie*, S. 15f.). Schon als Kind hielt sie sich gerne an diesem Platz auf, der für sie die Verbindung zum verbotenen Außenraum war: „Enfant, la rue m'était interdite. Déjà la malédiction d'être une femme arabe. Je ne quittais donc pas la fenêtre“ (ebd., S. 25). Man erkennt deutlich, dass die Position am Fenster gerade für Frauen Sehnsucht und Freiheitsdrang ausdrückt, wenn soziale Normen sie vom Außenraum fernhalten.

¹¹⁶⁶ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 146.

Gesang hören zu wollen.¹¹⁶⁷ Erläuternd fügt sie hinzu, dass für sie schon seit langer Zeit „la respiration de la mort était devenue « le chant »“¹¹⁶⁸. Man erkennt allmählich, dass sie beileibe nicht so überzeugt davon ist, den Gesang der Nachbarinnen hören zu wollen, wie sie zunächst vorgab. Vielmehr ist sie unentwegt hin- und hergerissen zwischen der Erinnerung an die vergangenen Todesfälle – dargestellt durch ein geöffnetes Fenster, das den Gedanken daran den Weg frei macht – und deren Vergessen, ja geradezu Verdrängung, was durch das Schließen des Fensters symbolisiert wird: „J’allais de l’une à l’autre [fenêtre], les ouvrais, les refermais, les rouvrais à nouveau.“¹¹⁶⁹ Wenn die namenlose Erzählfigur die Fenster nun immer wieder öffnet und schließt, bildet das ihre aktive Auseinandersetzung mit der Vergangenheit ab. Sie hat ihre Erlebnisse nicht überwunden, wird nun aber tätig und beginnt, sie zu verarbeiten. Wie ein Fenster muss sie sich dafür selbst öffnen, was ihr zunehmend gelingt. Neben dem Verlust ihrer Kinder leidet die Frau enorm unter der aktuellen Situation: Sie wird gegen ihren Willen von der Familie verlobt. Als Reaktion zieht sie sich in ihr Zimmer zurück. Erst als ihre Freundin Hafça dessen Fenster öffnet, kann sie ihren Gefühlen freien Lauf lassen und weint aus Scham und Erschöpfung.¹¹⁷⁰ Mit dem Aufmachen des Fensters öffnet sie sich selbst, was eine nötige Reaktion ist, um sich mit dem Geschehen auseinanderzusetzen.

Neben einem Sich-Öffnen symbolisiert das Fenster sehr häufig Freiheit, auch in *Il n’y a pas d’exil*, z.B. wenn die traurige Protagonistin und Hafça „une voix de femme qui, par la fenêtre ouverte, montait claire comme une flèche vers le ciel, qui se développait, déployait son vol, un vol ample comme celui de l’oiseau après l’orage, puis qui retombait en cascades soudaines“¹¹⁷¹ hören. Traditionellerweise sollen Frauen sich im Innenraum aufhalten und auch nur dort sprechen. Ein geöffnetes Fenster allerdings ermöglicht, dass Worte den ansonsten geschlossenen Bereich der Wohnung verlassen und sich dadurch entfalten können, oder auch, dass Worte von außen in eine Wohnung kommen. *Il n’y a*

¹¹⁶⁷ Vgl. ebd., S. 147: „J’ai besoin d’air, dis-je en ouvrant toute grande la fenêtre, pour que le chant entre.“

¹¹⁶⁸ Ebd. Der innere Monolog lässt darauf schließen, dass Sterbefälle zur Normalität im Leben dieser Frau geworden sind. Sie denkt bei den damit verbundenen Klagen nicht mehr in erster Linie an den Tod, sondern nimmt den Gesang als solchen wahr. Ursache sind viele Trauerfälle, die sie mit ihren 25 Jahren bereits erleben musste und von denen zwei besonders hart waren sowie demjenigen, aufgrund dessen die Nachbarinnen klagen, ähnelten: Sie verlor ihre zwei Kinder (vgl. ebd., S. 145). Doch wie viele Todesklagen die Frau auch schon gehört haben mag, sie verlieren natürlich nichts von ihrem Schrecken und rufen zudem Erinnerungen wach, die man im Alltag vielleicht unterdrücken kann.

¹¹⁶⁹ Ebd., S. 149.

¹¹⁷⁰ Vgl. ebd., S. 158f. Auch in Hafças Fall bildet ein offenes Fenster eine emotionale Öffnung ab: Sie erkennt erst durch die Totenklagen der Nachbarsfrauen, die dadurch zu hören sind, dass sie zuvor nie direkt, sondern nur über Briefe mit Todesfällen konfrontiert wurde, was sie deutlich mitnimmt und zu Tränen rührt (vgl. ebd., S. 153f.). Erst jetzt lässt sie die Vergangenheit an sich heran und denkt nach.

¹¹⁷¹ Ebd., S. 159.

pas d'exil spielt hier auf beide Fälle an. Es geht aller Wahrscheinlichkeit nach um zwei offene Fenster, die einen auf anderem Wege wohl nicht möglichen „Kontakt“ zwischen den beiden Parteien, die sich vermutlich in einer ähnlichen Lage befinden, ermöglichen: Indem eine Frau ihre Stimme hinaus aus ihrer Wohnung schickt, die wiederum in die Wohnung einer anderen gelangt, sind sie verbunden, kommunizieren und überschreiten die ihnen auferlegten (Wohnungs-)Grenzen. Möglich ist dies durch die Position am Fenster. Dort empfindet die Erzählfigur aus *Il n'y a pas d'exil* die gehörten Äußerungen als hell und klar, als Blitz, der sich seinen Weg bahnt. In ihren Augen können die Worte durch nichts mehr aufgehalten werden, breiten sich aus und treffen unvermittelt und heftig bei den Zuhörenden – in diesem Fall bei ihr selbst, die sie das Gehörte an die Lesenden weitergibt – ein. Neben dem Bild des Blitzes unterstreicht dasjenige des Vogels, der nach einem Sturm wieder weit umherfliegen kann, die ersehnte Freiheit der Frauen hinter beiden Fenstern. Das plötzliche Abbrechen der Stimme und damit des Träumens auf Seiten der Hörenden machen jedoch deutlich, dass es bei Gedanken und dem starken Kontrast zwischen aktueller und ersehnter Situation bleiben wird. Denn auch wenn der innere Monolog der Erzählerin vordergründig die Sehnsüchte einer anderen Frau zu beschreiben scheint, drückt sie damit gewiss ihre eigenen Träume aus: Sie wäre gerne frei wie die Stimme, die sie hört. Den Wunsch, die Wohnung zu verlassen und sich völlig uneingeschränkt und ungezwungen bewegen zu können, versinnbildlichen also das offene Fenster ebenso wie die Töne, die dadurch nach außen bzw. innen dringen können.

Frauen, die den Großteil ihres Lebens im Haus verbringen und sich im Außenraum kaum frei bewegen können, denken sicher bewusster über Emotionen, die das Freisein hervorruft, nach als Personen, die Unabhängigkeit und Freiheit als Normalität wahrnehmen. Auch dafür finden sich Beispiele in der Novellensammlung, in erster Linie in *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Hier ist zu erkennen, dass Sarah ein „modernes“, selbstbestimmtes Leben führt und somit „anders“ lebt als etwa die Erzählfigur aus *Il n'y a pas d'exil*. Daher kommt auch dem Fenster eine andere Funktion zu als in den genannten Novellen: Sarah kann ihre Wohnung frei und nach Belieben verlassen, ungezwungen sprechen und in angesehener Position arbeiten. Folglich wird ihr Blick aus dem Fenster nicht mit Sehnsucht nach Freiheit oder Veränderung assoziiert. Wenn Sarah am Morgen die Fensterläden öffnet und vor einem von der Sonne beschienenen Küchenfenster Gymnastikübungen macht, liegt der Fokus vielmehr darauf, dass sie die wenigen Momente, die sie vor dem Arbeitsalltag für sich allein hat, genießt. Obwohl auch sie sich zum geschilderten Zeitpunkt wie die Frauen in *Il n'y a pas d'exil*

in der Küche aufhält, geht aus der nur einmaligen Schilderung dieses Sachverhalts hervor, dass der Raum für Sarah nicht zentral ist.¹¹⁷² Sie hält sich ja nicht übermäßig darin auf und assoziiert damit in der Folge keine Einschränkungen, wodurch sie erst gar keine so extremen Sehnsüchte entwickelt wie andere Frauen.

Da ja in den meisten Novellen ausschließlich weibliche Figuren im Fokus stehen, weil Djebar gerade ihnen eine Stimme verleihen will, werden auch in erster Linie Frauen an Fenstern beschrieben. In *Femmes d'Alger dans leur appartement* jedoch befindet sich mit Ali auch eine männliche Figur hinter bzw. an einem Fenster. Bei strahlendem Sonnenschein steht er am Schlafzimmerfenster, vor dem ein offener Balkon ist und das den Blick auf das Meer freigibt, der ihn richtig wach werden lässt.¹¹⁷³ Wie bereits Sarahs morgendlicher Blick aus dem Fenster, so steht auch dieser für einen ruhigen Moment, den man sich selbst im Alltag gönnt, den man allerdings nur als solchen empfinden und genießen kann, wenn man sich ohnehin frei und wohl fühlt und die Wohnung keinen auferlegten Aufenthaltsort darstellt, den man nur selten verlassen kann. Alis Fall zeigt, dass man auch innerlich frei und zufrieden sein muss: Er ist gedanklich noch bei einem Albtraum, aus dem er kurz zuvor aufwachte und in dem er scheinbar seine Erfahrungen mit Folter im Unabhängigkeitskrieg verarbeitete. Nur langsam erholt er sich von den „nervosités de ce sommeil“¹¹⁷⁴. Der Blick aus dem Fenster kann daher als Symbol eines hoffnungsvollen Blicks in die Zukunft gelten. Sarah und Ali sind vordergründig ein in Gleichberechtigung lebendes Paar. Erst bei näherer Betrachtung zeigen sich ihre individuellen Probleme und die Tatsache, dass auch in ihrer Beziehung die gängige Geschlechterhierarchie vorherrscht. So scheint es durchaus eine bewusste Entscheidung der Autorin zu sein, Sarah am Küchenfenster – dem Ort, an dem sich Frauen aus patriarchalischer Sicht viel aufzuhalten haben –, Ali hingegen am Schlafzimmerfenster – dem Raum, in dem er seine Männlichkeit und Sexualität ausleben kann – platziert. Später begegnet man ihm hinter einem Fenster des Krankenhauses, in dem er arbeitet. Man erkennt, dass Ali sich in seinem Leben gefangen fühlt, obwohl auf den ersten Blick für ihn privat und beruflich alles wunderbar zu verlaufen scheint. Ursache sind gewiss seine traumatisierenden Erfahrungen im Krieg, die ihn nicht loslassen, denn wenn er nun vom

¹¹⁷² Vgl. ebd., S. 95. Die angedeutete Gleichberechtigung in der Beziehung mit Ali wird unterstrichen, indem sie anschließend gemeinsam zum jeweiligen Arbeitsplatz gehen und Sarah vom Aufstehen bis zu diesem Zeitpunkt unaufhörlich fröhlich und somit offen spricht – zwei weitere Punkte, durch die sie sich von vielen der anderen Frauenfiguren abhebt.

¹¹⁷³ Vgl. ebd., S. 63.

¹¹⁷⁴ Ebd.

Fenster auf den Hafen blickt, denkt er über die Schiffe nach, „[qui sont] immobilisés et qui attendaient, des jours durant, l'entrée dans une rade moins encombrée [...] Abruptement, Ali pensa à la liberté [...]“¹¹⁷⁵. Im Gegensatz zum stereotypen Bild eines sich überlegen und unangreifbar fühlenden, alle Freiheiten genießenden „Patriarchen“ stellt Djebbar ihn schwach und nachdenklich dar. Wie die Schiffe, so fühlt auch er sich eingeengt und träumt von Freiheit: Freiheit von den belastenden Erinnerungen, gewiss aber auch Freiheit von sozialen Zwängen, die ja auch Männer betreffen. Doch warum erzittert er beim Gedanken an „la liberté : ce mot creusant un grand écart furtif dans la dépense de lumière du dehors“¹¹⁷⁶? Die Kombination aus einem – aus Alis Perspektive – Zuviel an Positivität in Form von Licht und einer negativen Reaktion auf den Gedanken an Freiheit weist auf tiefe Unzufriedenheit hin. Der Kontrast zu den unglücklichen, sich oft in dunklen Räumen aufhaltenden Frauenfiguren, aus deren Sicht Freiheit immer positiv und erstrebenswert ist, betont Alis Frustration zusätzlich. Wie seine Partnerin ist er sich jedoch offenbar der Tatsache bewusst, dass viele andere Frauen nicht so frei wie Sarah und er leben können, woran ihn der Blick auf den Hafen wohl erinnert. Das Licht steht dann für die vielen positiven Aspekte der Gesellschaft, die er und seine Frau erleben dürfen. Die Freiheit jedoch spaltet das Licht, insofern als nicht jede(r) in ihren Genuss kommt, da der Außenraum und somit das Sonnenlicht für manche, vor allem weibliche Gesellschaftsmitglieder nicht uneingeschränkt zugänglich ist. Auch wenn es zur Handlungszeit viele Lichtblicke in der algerischen Gesellschaft gibt, bleiben zahlreiche Schattenseiten, die überblendet werden.

Neben Sarah und Ali wagt in *Femmes d'Alger dans leur appartement* Anne einen Blick aus dem Fenster in Richtung Außenwelt, was hier Visionen bezüglich des Schicksals algerischer Frauen symbolisiert. Während sie mit weiteren Frauen im Hammam auf Sarah wartet, betrachtet Anne eine Luke in der Decke mit weitem Spitzbogen, der an eine Abtei erinnert.¹¹⁷⁷ Der Anblick lässt sie darüber nachdenken, „[q]ui, la nuit, pourrait se cacher là, qui mêlerait ses pleurs de silence à l'eau suintante“¹¹⁷⁸. Der innere Monolog bezieht sich nicht explizit auf das weibliche Geschlecht, doch lassen die Erwähnung der Tränen und des Schweigens darauf schließen, dass es um Frauen geht. Dass hier das einzige Mal

¹¹⁷⁵ Ebd., S. 73. Das mehrdeutige Wort *une baie* kann hier als Bucht gedeutet werden, doch vermutlich handelt es sich um ein großes Glasfenster, *une baie vitrée*, aus dem Ali blickt. Diese Interpretation findet sich in Reinhardts Übersetzung der Sammlung (vgl. Djebbar, *Die Frauen von Algier*, S. 20).

¹¹⁷⁶ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 73.

¹¹⁷⁷ Vgl. ebd., S. 97.

¹¹⁷⁸ Ebd.

ein Dachfenster erwähnt wird, unterstreicht die Blickrichtung nach oben, die den Himmel fokussiert. Das evozierte Bild einer Frau, die sich nachts im öffentlichen Bad versteckt, um nicht nach Hause und somit in das persönliche Gefängnis zurückkehren zu müssen, und die vermutlich wie Anne ihren Blick gen Himmel richtet, der Freiheit symbolisiert, zeugt von einer starken Sehnsucht, aus dem bisherigen Leben auszubrechen. Die nächtliche Umgebung betont damit verbundene Gefühle wie Traurigkeit, Einsamkeit und Angst – negative Empfindungen, die in Bezug auf den Hammam in Erinnerung rufen, dass sehr viele Frauen, die sich dort aufhalten „*sont celles qu'on enferme des mois ou des années, sauf pour le bain*“¹¹⁷⁹ und deshalb im vergleichsweise kurzen Moment im öffentlichen Bad die Gedanken an ihr Dasein als „Gefangene“ in der eigenen Wohnung nicht ablegen können. Anne zählt nicht zu diesen Frauen, denkt aber an sie. Gewiss, weil sie selbst, wie ihr Selbstmordversuch beweist, ihres bisherigen Lebens überdrüssig ist, vielleicht aber auch aus dem Bewusstsein heraus, dass es ihr besser als vielen anderen geht, denen man helfen sollte. So zeigt Djebbar auf, dass sich auch die Leserschaft solidarisch mit denen zeigen sollte, die in einer weniger privilegierten Position leben als man selbst.

In *Les morts parlent* sitzt ebenfalls eine Frau hinter einem Fenster. Im Rahmen eines Gesprächs der Nachbarinnen, die auf Grund des Todes von Yemma Hadda kurz nach der Unabhängigkeit zusammengekommen sind, kommt zur Sprache, dass die Verstorbene glücklicherweise und von Gott gewollt dieses Ereignis noch erlebt habe.¹¹⁸⁰ Darauf erwidert eine der Anwesenden: „*La voisine qui guette de sa fenêtre...*“¹¹⁸¹. Bezieht sie sich auf Yemma Hadda, so scheint diese die Feierlichkeiten der letzten Tage vom Fenster aus beobachtet zu haben. Zugleich verallgemeinert die Verwendung des Präsens die Aussage und charakterisiert die Verstorbene als eine derjenigen Frauen, die ihre Wohnung kaum verlassen und sich häufig am Fenster aufhalten, das die Verbindung zur Außenwelt darstellt und einen Blick in Richtung ersehnter Freiheit ermöglicht. Auch eine noch stärkere Generalisierung der Äußerung ist denkbar, da sie an alle Frauen, die sich in einer ähnlichen Lage befinden, erinnert. Yemma Hadda steht somit stellvertretend für all die Nachbarinnen, die an ihren Fenstern sitzen und sehnsüchtig das, was sich davor abspielt, beobachten. Diese Deutung findet darin Unterstützung, dass im unmittelbar weiteren Verlauf der Novelle die Anwesenden als eine hinsichtlich ihres Schicksals sehr

¹¹⁷⁹ Ebd., S. 101.

¹¹⁸⁰ Vgl. ebd., S. 172.

¹¹⁸¹ Ebd., S. 173.

homogene Gruppe charakterisiert werden: Allesamt Frauen, die z.B. verschleiert durch die Straßen gehen, Türen hinter sich verschließen, für die mündliche Weitergabe alles Geschehenen verantwortlich sind und am Abend ihren Männern die Schuhe ausziehen.¹¹⁸² Darüber hinaus scheinen sie eben alle häufig am Fenster zu sitzen.

Ein Bild, das sich konkret auf mehrere Frauen und ein Fenster bezieht, wird kreiert, als Yemma Haddas Leiche abgeholt wird. Alle jungen Frauen müssen den Raum verlassen, die älteren dürfen bleiben, „[e]lles n’ont qu’à recouvrir leur tête et leurs épaules“¹¹⁸³. Die Jüngeren ziehen sich in die benachbarten Zimmer zurück, von wo aus sie durch Fenster, genauer gesagt Fensterläden, mit der Außenwelt verbunden bleiben: „Curiosité avivée de leurs regards voyeurs derrière les persiennes qui donnent sur la courette.“¹¹⁸⁴ Aufgrund der religiösen Tradition dürfen die Frauen dem Geschehen nicht direkt beiwohnen. Die neugierigen, heimlichen Blicke durch die Fensterläden zeugen aber von ihrem Wunsch, Teil der Zeremonie, die die Außenwelt symbolisiert, zu sein und zumindest irgendeinen Blick darauf zu erhaschen, wenn ihnen schon die körperliche Anwesenheit untersagt ist. Die Enge, die gewiss in dem Raum herrscht, wird durch den elliptischen Hauptsatz sprachlich nachgezeichnet. Zudem wird durch die Kombination dieser Gedrängtheit und des kleinen Hofs, auf den die Frauen durch die Fensterläden blicken wollen und der für Freiheit steht, ihr Eingeschlossensein betont. Im Vergleich zu einem Fenster als Verbindung nach außen stellen Fensterläden eine noch striktere Trennung dar. Erlaubt ein Fenster in der Regel sowohl den Blick nach außen als auch denjenigen nach innen, so wird beides durch Fensterläden stark erschwert. Ein Fenster kann leicht geöffnet werden und Wege freigeben. Im Falle von Fensterläden jedoch müssen mindestens zwei Barrieren überwunden werden: Läden und Fenster. Ist die Szene in *Les morts parlent* also vielleicht ein Hinweis auf die sehr schwer zu durchbrechenden religiösen „Regeln“?

Aus patriarchalischer Sicht jedenfalls verstärken Fensterläden den angeblich erstrebten Schutz der Frauen. Die jedoch fühlen sich nicht unbedingt behütet, wenn sie sich dahinter befinden. Zwar sind sie geschützt vor Blicken und – bei geschlossenen Fenstern – Zuhörern von außen, doch überwiegt in der Regel bestimmt das Gefühl, eingesperrt zu sein. Das fasst Djebar in einer Fußnote zu *Regard interdit, son coupé* in Worte: „Aussi devaient-elles rester cloîtrées derrière fenêtres et barreaux, ne voyant que de loin l’espace

¹¹⁸² Vgl. ebd.

¹¹⁸³ Ebd., S. 180.

¹¹⁸⁴ Ebd.

extérieur...“¹¹⁸⁵. Indem sie anstatt von Fensterläden sogar von Gitterstäben spricht, kommt das Gefühl der Frauen, Gefangene in der eigenen Wohnung zu sein, sehr deutlich zum Ausdruck. Die Außenwelt scheint ihnen durch die doppelte Barriere des Fensters und der Stäbe sehr weit weg zu sein. Nichtsdestotrotz besteht durch die Spalten zwischen den Stäben eine Verbindung zur Außenwelt, die Hoffnung macht, die Gedanken schweifen lässt, Veränderungen anregt und den Platz am Fenster zu einem Transitionsbereich macht.

6.4.3. *Balcon, terrasse, patio et jardin*

In den bisherigen Beispielen zeigte sich, dass Djebbar wiederholt Fenster in Verbindung mit einem davor liegenden Balkon oder einer Terrasse integriert, also zwei „Zwischenräume“ kombiniert und dadurch die symbolisierte Verbindung bzw. Trennung zwischen Innen und Außen deutlich akzentuiert. Denn selbst bei geöffnetem Fenster liegt in diesen Fällen die Freiheit nicht direkt davor, da auch Balkon und Terrasse begrenzte Bereiche darstellen, die zudem untrennbar mit dem Haus und somit dem Innenraum verbunden sind.¹¹⁸⁶

Interessant ist, dass Djebbar in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* die Perspektive ändert und der Erzählblick von außen kommt: Sarah beobachtet „[u]n balcon désuet, le seul sans rideaux et ouvert“¹¹⁸⁷. Die Besonderheit dieses Balkons, der im Vergleich zu allen anderen offen ist und bei dem keine Vorhänge den Blick in die Wohnung – und auch aus ihr heraus – versperren, wird durch weitere Beobachtungen Sarahs unterstrichen. So sei dort täglich gegen achtzehn Uhr eine Unbekannte zu sehen, die ein Kleinkind hochhebt und dreht, um dann stehenzubleiben und wie aus weiter Entfernung den darunter liegenden Platz zu beobachten.¹¹⁸⁸ Die Fremde scheint der

¹¹⁸⁵ Ebd., S. 266, FN 2.

¹¹⁸⁶ Zum Balkon als „Zwischenraum“ vgl. Sebbar, *La jeune fille au balcon*. In der Titelgeschichte dieser Novellensammlung verbringt Mélissa, eine algerische Jugendliche, während der „*décennie noire*“ viel Zeit auf dem Balkon, der einen Transitionsbereich zwischen dem von Fundamentalisten dominierten Außenbereich und dem Innenraum darstellt, mit dem sie im Unterschied zu vielen von Djebbars Figuren Geborgenheit assoziiert, wo sie sich aber vor allem im Schreiben auch gegen das draußen herrschende Unrecht auflehnt. Der Kontrast zwischen beiden Welten kommt insbesondere durch Mélissas Position auf dem Balkon zur Geltung.

¹¹⁸⁷ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 86. Vgl. hierzu Sebbar, *La jeune fille au balcon*, S. 35: Mélissa erfährt durch ein Gedicht, dass Malek sie täglich auf dem Balkon sieht. Die beiden kommunizieren von da an geheim und schriftlich, der Balkon dient dem Austausch der Nachrichten und fungiert dadurch nicht nur als Transitionsbereich, sondern auch konkret als Ort des Austauschs. Interessant ist, dass Maleks Blick von außen aber aus Mélissas Perspektive, also aus dem „Innenraum“ wiedergegeben wird.

¹¹⁸⁸ Vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 87: Die Frau „s'immobilise comme suspendue, lointaine, à demi penchée au-dessus de la place bruyante“. Das Szenario löst bei Sarah

Außenwelt auf dem Balkon näher zu sein als diejenigen, die sich hinter Fenstern befinden. Dennoch bleibt eine enge Verbindung zur Wohnung bzw. zum Innenraum und damit verbundenen Normen bzw. Erwartungen. Von tatsächlicher Freiheit ist sie weit entfernt. Während Sarah im Auto die Gegend durchstreift, durchstreifen ihre Gedanken parallel die weiteren Wohnungen, „qui ceinturent le front des rues“¹¹⁸⁹ und die durch geschlossene Fensterläden keinen Blick ins Innere zulassen. Das Leben, an das Sarah dabei denkt, unterscheidet sich radikal von ihrem eigenen: Eingeschlossene, niedergeschlagene Frauen, die sich um ihre Kinderscharen kümmern, sich hauptsächlich in der Küche aufhalten und nicht einmal dabei einen gewissen Standard genießen können, sondern häufig ohne Wasser auskommen müssen und natürlich dem Lärm sowie den Gerüchen vieler Personen auf engem, geschlossenen Raum ausgeliefert sind, der sie von der Außenwelt völlig ausschließt.¹¹⁹⁰ Wie sehr diese Gedanken Sarah belasten, wird sprachlich skizziert. Zahlreiche, fast ausnahmslos asyndetisch gereihte Parataxen oder einfachste Hypotaxen betonen die Vielzahl der Aspekte, die ihr spontan in den Sinn kommen, und somit auch die Bedeutung der Problematik, die eben nicht nur einzelne Personen betrifft, sondern in der angesprochenen Straße zahlreiche Frauen, was sicherlich eine überspitzte, aber im Kern wohl dennoch wahre Darstellung ist. Die Nachdenklichkeit, die die Situation bei Sarah hervorruft, findet ihren Ausdruck in *points de suspension*. Durch die interne Fokalisierung fühlt man sich der Protagonistin und ihren Gedanken sehr nahe und scheint ihre Überlegungen und Gefühle unmittelbar mitzuerleben. Die Auslassungspunkte unterstützen diesen Effekt und geben inmitten der Aufzählungen Platz für eigene Gedanken und Interpretationen, um so ein individuelles Verständnis für das Dargestellte zu schärfen. Sehr geschickt lässt Djébar uns hier aber eben nicht an den Gedanken der „eingesperrten“ Frauen teilhaben, sondern an denen der „freien“ Sarah, in der sich wohl weit mehr Leserinnen wiedererkennen. Es ist hier nicht die Person, die sich hinter einem Fenster oder auf einem Balkon, also in bzw. an einem Transitionsbereich befindet, die über Missstände nachdenkt und Veränderungen ersehnt, sondern eine – im wahrsten Sinne des Wortes – außenstehende Person. Die Konstellation

Gedanken über die näheren Lebensumstände der beobachteten, aber auch weiterer Frauen und Kinder aus: Ist der fröhliche Tanz auf dem Balkon eine Rache dafür, dass sie mit dem Kind in der Wohnung eingesperrt wurde? Verlangt das Kind den Freiraum und den Funken Freiheit des Balkons? Rhetorische Fragen, durch die Djébar die Situation zur Diskussion stellt und zugleich durch den Verweis auf das kleine Kind in Erinnerung ruft, dass Bewegung und Freiheit natürliche, angeborene Bedürfnisse jedes Menschen sind.

¹¹⁸⁹ Ebd.

¹¹⁹⁰ Vgl. ebd.

demonstriert nicht nur, dass es in ein und derselben Gesellschaft Frauen wie Sarah gibt, die ein recht emanzipiertes Leben führen, und solche, die abgeschottet in ihren Wohnungen vor sich hinleben, sondern insbesondere auch, dass man die Augen nicht vor sozialen Problemen schließen darf, die man vielleicht nicht persönlich zu spüren bekommt. Sarah jedenfalls ist tief getroffen von ihren Beobachtungen, die sie nicht mehr loslassen. Sie macht „la ville [avec s]es murs, ses balcons, l’ombre des prisons vides“¹¹⁹¹ sogar zu einem Teil der Dokumentation, an der sie arbeitet. Als sie im Rahmen ihrer „étude des « haoufis » de Tlemcen, chants des femmes d’autrefois“¹¹⁹² Tonaufnahmen anhört, scheint sie „quelque chemin de tristesse“¹¹⁹³ zu folgen. Die Parallele zur Szene der von ihr beobachteten Frau auf dem Balkon besteht nicht nur in diesem Gefühl von Traurigkeit, sondern auch darin, dass Orte wie ein Balkon oder eine Terrasse für Frauen offenbar Freiheit symbolisieren, wie bereits in der Vergangenheit: „Autrefois, dans des patios ouverts vers le ciel, ne demeurait que l’espoir d’une rencontre d’amour en terrasse, qu’un miracle...“¹¹⁹⁴. Der nur vordergründig freie Ort gibt zumindest den Blick nach oben frei und ermöglicht(e) den Frauen so, von einer Veränderung ihrer Situation zu träumen. Der Hinweis, dass es natürlich einem Wunder gleichkommen würde, sich auf der Terrasse zu verlieben, betont, wie gering das Vertrauen, ja die Hoffnung auf eine positive Entwicklung ist. Denn die Frauen nehmen auch auf der Terrasse, die hier für die Sehnsucht nach einem Partner und dem persönlichen Lebensglück steht, einen passiven Part ein, indem sie nichts anderes machen als zu warten, zu träumen und zu hoffen. Aufgrund gesellschaftlicher Regeln wie Schweigen und Zurückhaltung können sie keinerlei Einfluss auf das Kennenlernen eines Mannes nehmen, denken aber sehr viel daran, weil es an diesem beengten Ort kaum alternative Beschäftigungsmöglichkeiten gibt. Immerhin: Das Betrachten des Himmels, der freie Blick nach oben ermöglicht trotz aller Bedrängnis zumindest ungezwungene, positive Gedanken.

Neben der Terrasse wird der traditionelle Innenhof, *le patio*, als Zwischenbereich angeführt, an dem Frauen sich freier als im Haus fühlen, sich jedoch nicht völlig von den damit verbundenen Gefühlen trennen können. Interessant ist auch, dass die Vorstellung, Frauen und Mädchen würden dort (vergeblich) auf die wahre Liebe warten, in der

¹¹⁹¹ Ebd., S. 104.

¹¹⁹² Ebd., S. 77.

¹¹⁹³ Ebd., S. 79.

¹¹⁹⁴ Ebd.

gleichen Novelle explizit mit einer im Alltag gelebten Geschlechterhierarchie assoziiert wird, die ja gerade die Asymmetrie der Raumordnung spiegelt:

[D]ans un patio [...] des jeunes filles s'affairent en abeilles, sous l'œil inquisiteur du plus jeune frère. « Un prince charmant, rêvent à haute voix ces voisines, ne pourra jamais se présenter par la porte, peut-être en sautant en parachute au beau milieu du patio ! » et elles s'esclaffent, avec des rires suraigus...¹¹⁹⁵

Die jungen Mädchen befinden sich zwar draußen, sind aber auch dort gefangen, insofern als sie den Innenhof wohl nicht verlassen dürfen, ihre Pflichten erledigen müssen sowie sich durchweg von den Männern der Familie beobachtet und überwacht fühlen. Der *patio* steht für Ambivalenz: Er bietet Platz für Gespräche, Träume und Scherze, was eine innere Öffnung bedeutet, auch für Gäste. Das schallende Gelächter in der Novelle ist eine Reaktion auf das Bild des fallschirmspringenden Traumprinzen. Es drängt sich aber auch die Idee auf, dass die Frauen aus reiner Verzweiflung lachen, da sie wissen, wie wenig Hoffnung es für sie gibt, sich wirklich zu verlieben, selbst aktiv zu sein. Wir erkennen hier also eine Kritik an der aus den hierarchischen Geschlechterverhältnissen resultierenden räumlichen Trennung, aber auch an der damit verbundenen Praxis arrangierter Ehen bzw. Zwangsehen.¹¹⁹⁶

Alle mit dem Haus verbundenen Orte rufen bei weiblichen Figuren in *Femmes d'Alger dans leur appartement* ein Gefühl der Einengung hervor, was zu Ermattung führt und unter Umständen „[d]es femmes alanguies“¹¹⁹⁷ aus ihnen macht. Der „verger étroit, où toutes les filles se retrouv[ai]ent“¹¹⁹⁸ – unter anderem, um dort zu tanzen¹¹⁹⁹ – oder auch der Hof, in dem in Sarahs Erinnerung die Frauen ihrer Familie arbeiteten, sangen und tanzten, sind daher nur auf den ersten Blick „freie“ Orte.¹²⁰⁰ Die Ambiguität spiegelt sich

¹¹⁹⁵ Ebd., S. 121.

¹¹⁹⁶ Der „Prinz“, der in das „Reich“ der Frauen kommt, um sie daraus zu retten, ist ein typisches Motiv zur Darstellung der Träume und Passivität unterdrückter Frauen. Vgl. hierzu die Novelle *Si, par une nuit d'été* in Bey, *Sous le jasmin la nuit*: Sieben Schwestern sprechen auf der Terrasse von ihren Wünschen und Sehnsüchten. Eine davon träumt, dass ein schöner, reicher Mann kommt, in den sie sich verliebt und der sie aus dem bisherigen Leben „befreit“. Er solle mit einem Flugzeug, einem Schiff, einem weißen Pferd oder einem schönen Auto kommen (vgl. ebd., S. 68). Einer Kontrastfigur begegnet man in Khadra, *À quoi rêvent les loups*, S. 69: Mme Raja erklärt, sie habe als junge Frau alle Heiratsbewerber weggeschickt, denn sie war nicht „le genre de fille à languir de son prince charmant, derrière la fenêtre, tous les jours, au point de confondre les ombres du couchant avec sa silhouette“.

¹¹⁹⁷ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 86.

¹¹⁹⁸ Ebd., S. 69.

¹¹⁹⁹ Vgl. ebd., S. 88.

¹²⁰⁰ Vgl. ebd., S. 78. Nichtsdestotrotz kann der Aufenthalt im Innenhof Freiheiten bieten. So weist Doris Ruhe darauf hin, dass viele Frauen ihn als Ort der Kommunikation nutzen, zu dem auch die weiblichen Mitglieder der Nachbarsfamilien über Terrassen Zugang haben. Diese Tradition habe sich allerdings durch eine veränderte Architektur nach der Unabhängigkeit insofern verändert, als die ehemaligen Orte des Zusammentreffens oftmals kleinen Wohnungen in eng aneinander gebauten Wohnblöcken

im Tanzen: Es ist Ausdruck einer empfundenen Freiheit und Freude, was an den genannten Orten aber eben nicht grenzenlos ist, wie die Enge der Umgebung bzw. der Zwang der dort auszuführenden Arbeiten aufzeigen. Im Umkehrschluss bedeutet das, dass Frauen und Mädchen auf Terrassen, in Innenhöfen und ähnlichen Orten grenzenlose Freiheit verspüren, wenn sie (noch) keinen familiären und sozialen Zwängen ausgesetzt sind bzw. sich noch nicht einmal gedanklich damit beschäftigen. Der Idee begegnet man ebenfalls in *Femmes d'Alger dans leur appartement*, wenn Anne Sarah daran erinnert, dass sie als Kinder zusammen im Garten spielten und sich dabei frei fühlten.¹²⁰¹ Einmal mehr wird durch den Verweis auf Kinder deutlich, dass Einengung und Abschottung dem natürlichen, ursprünglichen Wesen des Menschen widersprechen – eine deutliche Kritik an Gesellschaften, deren „Regeln“ bestimmte Gruppen, beispielsweise Frauen, in ihren Freiheiten einschränken. Den Kontrast zwischen Idealvorstellung und Realität spiegelt Annes und Sarahs Erinnerung: Ihre uneingeschränkte Freude als Mädchen im Garten steht dem Gefühl von eingeschränkter Freiheit, das sie nun im Erwachsenenalter zwar kaum am eigenen Leib spüren, aber durch andere Frauen miterleben, konträr gegenüber. Gerade der Aufenthalt in Transitionsbereichen wie Balkon, Terrasse, Innenhof und Garten regt durch das Heranrücken an den Außenraum, der Freiheit symbolisiert, zum Nachdenken über solche Missstände und damit zu einem Wandel der Situation an.

6.4.4. (Aéro-)Port

Zwei weitere Orte, die in der Novelle Transitionsbereiche darstellen, sind Hafen und Flughafen. Ersterer wird in Verbindung mit einem Fenster erwähnt, was seine Funktion als „Zwischenraum“ unterstreicht: Wie erwähnt blickt Ali vom Krankenhausfenster aus auf den davor liegenden Hafen und die darin liegenden Schiffe, was ihn plötzlich an Freiheit denken lässt.¹²⁰² Von hier aus kann man beinahe überall hin gelangen und die

weichen mussten (vgl. Ruhe, Doris, „Scheherezades Botschaft. Sinnfülle und Sinnentzug in Assia Djebars *Ombre Sultane*“, in: Ruhe, Ernstpeter (Hrsg.), *Europas islamische Nachbarn*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 2), 1995, S. 45-70, S. 51). In Djebars Novellen spielt das keine Rolle. Deutliche Parallelen sind allerdings zu Djebars Kritik an der Integration von Bädern im eigenen Haus zu erkennen (vgl. Djebars, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 265, FN 2, sowie das Kapitel „III.6.4.1. Hammam“).

¹²⁰¹ Vgl. ebd., S. 124.

¹²⁰² Vgl. ebd., S. 73. Auffällig ist vor allem die Perspektive, aus der Ali während seines Blicks aus dem Fenster beschrieben wird. Die Leserschaft wird dabei in die Position seiner Laborantin Baya versetzt, sodass Ali „cach[e] de son dos large la vue du port“ (ebd.) – gewissermaßen für Baya und für die Leserschaft: Man scheint das Meer aus dem gleichen Blickwinkel wie Ali und beinahe mit seinen Augen zu betrachten. Djebars greift hier zu einem bekannten Gestaltungsmittel in Literatur und Malerei. Pascal Dethurens schreibt dazu: „Bien souvent, la fenêtre apparaît comme la forme imagée de l'âme humaine. Pour accentuer cet effet de représentation symbolique, le peintre ou l'écrivain

bisherige Umgebung für Neues hinter sich lassen – lokal, aber auch seelisch. Daher symbolisiert dieser Ort Veränderung.

Auch zu Beginn der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* spielt der *port* eine Rolle: Anne erklärt, sie habe sich zum Selbstmord entschlossen, als sie sich auf einem Schiff dem Hafen von Algier näherte.¹²⁰³ Der Hafen und speziell das Schiff, auf dem sie ihren Entschluss trifft, stellen daher einen deutlichen Transitionsbereich zwischen dem Leben, das sie noch führt, und dem Tod, den sie ersehnt, dar.

Wenn Anne am Ende ihre Pläne ändert und sich nicht nur für das Leben, sondern zudem gegen eine Rückkehr nach Paris entscheidet, trifft sie diesen Entschluss ebenfalls an einem Ort, der einen Übergang symbolisiert, nämlich am Flughafen von Algier, der Stadt, in der sie geboren wurde. Als sie dort auf ihren Rückflug wartet, befindet sie sich gewissermaßen an einem neutralen Aufenthaltsort zwischen ihrem Geburtsort und ihrem aktuellen Lebensmittelpunkt Paris, im *entre-deux* bzw. *third space*, was sie losgelöst über ihr Leben in beiden Städten nachdenken lässt. Der Anblick „[d']un groupe d'ouvriers émigrés [et] de leurs femmes [...]“¹²⁰⁴, die auf dem Rückweg vom Heimaturlaub in die Pariser Banlieue sind, führt ihr offenbar vor Augen, dass sie kein vergleichbares Leben führen will. Sie fasst den Entschluss, in Algerien zu bleiben, was durch eine wiederholte direkte Rede sprachlich dargestellt wird. Indem dabei aus ihrem „Je ne pars pas !“¹²⁰⁵ sogar ein „Je ne pars plus !“¹²⁰⁶ wird, erkennt man, dass sie sich innerhalb kurzer Zeit noch sicherer wird und sich ihre Entscheidung festigt. Es handelt sich nicht um einen kurzen Aufschub der Abreise, sondern um eine finale Abkehr vom Leben in Frankreich. Der Gedanke und seine Endgültigkeit unterstreicht das den Text abschließende Gespräch zwischen Sarah und Anne: Sie planen, eines Tages zusammen auf ein Boot zu steigen, um Algier voller Lebensfreude zu betrachten, anstatt es zu verlassen.¹²⁰⁷ Vor allem im Vergleich zu Annes Ankunft auf einem Schiff, auf dem sie sich zum Selbstmord entschließt, wird die deutliche Veränderung, die der Aufenthalt im Geburtsland in ihr

choisit de figurer au centre du tableau ou du texte un personnage occupé à regarder par la fenêtre, vu de dos ou de face, de telle sorte qu'il semble comme un double spéculaire du spectateur. Ce dernier, mis en abyme dans l'œuvre, voit ainsi projetés et dédoublés ses propres sentiments“ (Dethurens, *L'Œil du monde*, S. 63). Der Begriff *spectateur* verweist darauf, dass nicht nur in der Malerei, sondern auch in der Literatur klare Bilder vor dem Auge der Rezipienten entstehen. Wenn Alis Rückenansicht vor einem Fenster mit Blick auf das Meer dargestellt wird, fühlen Lesende sich in das Bild bzw. in die Geschichte hineinversetzt, was eigene Gedanken anregt und ein Einfühlen in die Diegese erleichtert.

¹²⁰³ Vgl. Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 66.

¹²⁰⁴ Ebd., S. 129.

¹²⁰⁵ Ebd.

¹²⁰⁶ Ebd.

¹²⁰⁷ Vgl. ebd., S. 130.

bewirkt hat und in der Entscheidung am Flughafen gipfelt, deutlich. Indem die beiden Szenarien relativ zu Beginn der Novelle und ganz am Ende platziert sind, wird zusätzlich ein Rahmen für den Teil der Erzählung, der sich auf Sarah und Anne bezieht, geschaffen.

6.4.5. *Hôpital*

Auch das Krankenhaus stellt einen „Zwischenbereich“ dar. Im Unterschied zu den bisher erwähnten Transitionsbereichen ist ein Wandel hier im Allgemeinen sehr viel deutlicher zu sehen: Dort, wo sich Menschen unter Umständen explizit zwischen Leben und Tod befinden, arbeitet Ali, der als Arzt diesen Übergang oft persönlich miterlebt und ihn bestätigen muss. Um mit der ständig wiederkehrenden schwierigen Situation umgehen zu können, hat er Strategien entwickelt. So hält er sich nie lange bei einer verstorbenen Person auf, spricht auf rein fachliche, nüchterne Weise mit den Angehörigen und verlässt anschließend mit dem Auto die Stadt, um einen Freund zu besuchen.¹²⁰⁸ Er lässt das Krankenhaus physisch hinter sich, um sich auch psychisch davon entfernen zu können.

Wie Alis Patienten befindet sich Anne zwischen Leben und Tod, doch bestehen eindeutige Unterschiede bezüglich des Maßes der möglichen Einflussnahme und damit auch des Ausmaßes der Bedrohung, die räumlich nachgezeichnet wird. Für Alis Patienten bietet sich im engen, abgeschlossenen Raum des Krankenhauses oft kein Ausweg mehr aus der Krankheit, unter der sie sicher ungewollt leiden und die zum Tod führt. Anne hingegen kann sich frei bewegen, sogar zwischen Ländern wählen, ist körperlich völlig gesund und wünscht sich dennoch zu sterben. Trotz aller Möglichkeiten, die ihr das Leben in Frankreich und Algerien bietet, schränkt sie sich selbst ein – in Bezug auf ihren Aufenthaltsort und auf ihre Psyche. Genau diese selbstgewählte Einengung ermöglicht aber am Ende, dass sie ihre Freiheit und Gesundheit wieder genießt und sich gegen den Tod entscheidet.

Auch ein Aufenthalt im Krankenhaus kann die innere Wandlung einer Figur symbolisieren. Fatma wird nach ihrem Sturz im Hammam für eine Operation in die Klinik gebracht. Im Krankenwagen, dem Übergang zwischen dem durch den Hammam symbolisierten Alltag und der Klinik, beginnt sie zu delirieren. Dieser Zustand zwischen Traum und Realität setzt sich im Krankenhaus fort und wird explizit als „entre-deux“¹²⁰⁹ bezeichnet: Dort, wo die Grenzen zwischen Traum und Realität, Erinnerung und Fantasie verschwimmen, ist Platz, um Neues auszuhandeln. Im Krankenwagen und im

¹²⁰⁸ Vgl. ebd., S. 82f.

¹²⁰⁹ Ebd., S. 112.

Krankenhaus öffnet Fatma sich und lässt ihre Gedanken schweifen, was darauf zurückzuführen ist, dass sie die gewohnte, noch einengendere Umgebung des Hammam und alle Widrigkeiten der Vergangenheit nun hinter sich lassen kann.

6.4.6. *Pénombre*

Als letzter Transitionsbereich, der in der Novellensammlung eine Rolle spielt, soll das Halbdunkel, *la pénombre*, untersucht werden. Im Vergleich zu den vorhergehenden Beispielen ist damit kein konkreter Ort gemeint. Djebbar erwähnt das Halbdunkel in *Regard interdit, son coupé*, wenn sie Delacroix' *Femmes d'Alger dans leur appartement* als Darstellung eines „Orient superficiel [...] dans une pénombre de luxe et de silence [...]“¹²¹⁰ beschreibt. Delacroix' Farbgebung ist überwiegend dunkel und erschafft eine von Nachdenklichkeit, Ruhe, ja vielleicht sogar Trauer beherrschte Stimmung, die allerdings von helleren Elementen – beispielsweise der Kleidung der beiden sitzenden Frauen, die neben Teppichen und weiteren Details den erwähnten Luxus darstellt – aufgelockert wird. Positives mischt sich mit Negativem, was das Dunkel zu einem Halbdunkel macht.¹²¹¹

Zweimal taucht der Begriff in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* auf. „[L]a pénombre de la chambre chaude“¹²¹² beschreibt den Hammam, den Anne, Sonia und Baya betreten. Betont wird das dort herrschende Halbdunkel durch die Gegenüberstellung mit den offenbar grellen Farben von Sonias und Bayas Lendenschurzen. Sofort kann sich die Leserschaft in die Stimmung der öffentlichen Badeanstalt versetzen: In einem ruhigen, nur wenig belichteten Raum treffen sich Frauen, um sich zu reinigen, aber auch innerlich zu öffnen. Das Halbdunkel hat dabei eine beruhigende, besinnliche Wirkung, zudem eine schützende Funktion, da die Frauen sich weniger den Blicken der anderen ausgesetzt fühlen als bei voller Beleuchtung. Etwas

¹²¹⁰ Ebd., S. 243.

¹²¹¹ Es handelt sich hier gewissermaßen um die Deutung einer Deutung: Wir betrachten Delacroix' *Femmes d'Alger dans leur appartement* durch Djebbars Augen, was zunächst eine eigene Auslegung des Gemäldes verhindert. Hinzu kommt, dass aufgrund des Mediums der Malerei die Vorstellungskraft der Rezipierenden – auch bezüglich des Begriffs *pénombre* – scheinbar grundsätzlich weniger gefordert wird als bei einer reinen Lektüre. Djebbars Bildbeschreibung mit Ansätzen einer Interpretation dürfte die Leserschaft folglich in weit geringerem Ausmaß zum Nachdenken auffordern als literarische Texte. Tut man dies aber und überdenkt damit Djebbars Lesart, so lässt die mit orientalistischen Ideen verknüpfte Entstehungsgeschichte des Gemäldes vermuten, dass Delacroix mit seiner Farbgebung keineswegs auf eine erhoffte Veränderung der Situation der dargestellten Frauen verweisen wollte. Man erkennt hier also deutlich, dass jedes Kunstwerk verschiedene Interpretationen erlaubt, die über die Aussageabsicht des Künstlers oder der Künstlerin hinausgehen können.

¹²¹² Ebd., S. 96.

später erfährt man, woher das wenige Licht kommt: Es ist die bereits erwähnte „lucarne dans le plafond à l’ogive élargie [...]“¹²¹³, der offenbar einzigen Stelle im Raum, die nicht nur hoffnungsvolle Blicke nach außen erlaubt, sondern auch in Form des Lichtes Positives nach innen bringt.

Als Baya an diesem Ort darüber klagt, unverheiratet zu sein, hat Sarah das Gefühl, dass „certaines des vierges, dans cette ville, vous abordent avec leurs émois, pour ainsi dire les mains tendues. Naïveté ouverte en don“¹²¹⁴. Dass manche der Einwohnerinnen von Algier hier als naiv und beinahe aufdringlich beschrieben werden, scheint bei Sarah zu einer ablehnenden Haltung bezüglich offener Gespräche mit den „vierges“ zu führen, was aber in Djebars Darstellung essentiell für eine Verbesserung der Situation algerischer Frauen wäre und wofür sich Hörende und Sprechende auf die gleiche Ebene begeben müssten. Doch wie der weitere Verlauf des Textes zeigt, ist für Sarah nicht die Tatsache, dass die Frauen um ein Gespräch bitten, problematisch, sondern die Einstellung, die sie zu sich und ihrem Leben haben:

Si Sarah pouvait, elle pleurerait avec une tendresse défaite, dans une pénombre de voix féminines. Pour rien, pour elles toutes... L’évolution, les petits pas se faisaient dans une myopie totale, quand tout au moins une chaleur ancienne évitait que la révolte ne tournât sur elle-même, en toupie dérisoire.¹²¹⁵

Sarah würde am liebsten weinen, um ihre Gefühle auszudrücken. Wenn sie sich dabei wie in einem Halbdunkel aus Frauenstimmen wahrnimmt, symbolisiert das, dass sie sich umgeben fühlt von klagenden Frauen, die negative Stimmung verbreiten und nur das Schlechte, Dunkle, nicht das Gute, Helle, das jedes Halbdunkel ja auch beinhaltet, sehen. Für sie als selbstbestimmt lebende Frau sind die anderen der Beweis für eine internalisierte und akzeptierte Ungleichstellung der Geschlechter, die teils naiv umgesetzt wird, ohne über die Ungerechtigkeiten nachzudenken und sich dagegen aufzulehnen. Dass sogar gebildete Frauen wie Baya das Gefühl haben, nur durch eine Heirat ein gutes, erfülltes Leben führen zu können, zeigt, wie prägend Erwartungen der Gesellschaft, Erziehung sowie bei Nichtbeachtung zu befürchtende Folgen sein können und weshalb viele Frauen das oft geringere Übel der „Folgsamkeit“ wählen.¹²¹⁶

¹²¹³ Ebd., S. 97.

¹²¹⁴ Ebd., S. 102.

¹²¹⁵ Ebd., S. 103.

¹²¹⁶ Vgl. ebd.: „[J]e ne serai pas tranquille si je ne me marie pas !“

Sarah denkt aber auch an emanzipatorische Fortschritte, die in der Vergangenheit gemacht wurden. Gemeint sind hier wohl die Zeiten während und direkt nach dem Unabhängigkeitskrieg. Doch diese Änderungen geschahen in einer „*myopie totale*“, insofern als sie keine langfristige Wirkung zeigten. Nichtsdestotrotz war es in Sarahs Augen nicht umsonst: Die in der algerischen Gesellschaft gelebte Solidarität unter Frauen verhinderte, dass die genannte Revolte sich wie ein lächerlicher Kreisel um sich selbst drehte. Man erinnert sich noch daran – gerade jetzt, im Halbdunkel. Denn Frauen wie Sarah sind nicht völlig kurzsichtig, die Vergangenheit ist nicht ganz verblasst und bleibt zwischen vielen negativen Aspekten ein positiver Lichtblick, das „Halb“ des Dunkels. In diesem Sinne war der kurzfristige Wandel bezüglich der traditionellen Rollenverteilung trotz allem wichtig und sinnvoll, da auch Jahre später Frauen untereinander noch darüber sprechen und dadurch zur Imitation angeregt werden können.¹²¹⁷

In *Les morts parlent* unterstreicht ebenfalls das Halbdunkel die in der Diegese herrschende Stimmung. Hassan, der sich bei einer Demonstration verletzte und anschließend bei Aïcha und ihrer Mutter versteckte, „[s’est] allongé des heures, dans la chambre paysanne, yeux ouverts dans la pénombre“¹²¹⁸. Wenn er im Bett liegt und mit offenen Augen träumt, verbreitet *la pénombre* eine eher triste Atmosphäre.¹²¹⁹ Es hat den Anschein, als ob Hassan über seine Verletzung sowie Verfolgung nachdenke. Die offenen Augen verweisen zwar auf seinen Blick in Richtung Zukunft, doch ist er von einem Schatten überzogen und daher mit wenig Hoffnung verbunden.

Sehr auffällig, aber mit Blick auf *Femmes d’Alger dans leur appartement* bislang völlig unbeachtet ist, dass Djébar zur Beschreibung eines Übergangs zwischen Positivem und Negativem, Hell und Dunkel oder auch Tag und Nacht nicht ausschließlich den Begriff *pénombre* verwendet, der wie im Deutschen – Halbschatten, Halbdunkel – die negative Seite betont. An Stellen, an denen eine positive Perspektive dominieren soll, findet sich stattdessen das Substantiv (*demi*-)aube, sodass mit der Morgendämmerung bzw. dem Tagesanbruch das Aufkommen von Licht und somit auch Hoffnung evoziert wird. Dem begegnen wir in *La femme qui pleure*: Über den Gefängnisausbruchs des Mannes erfährt man, „qu’à cette demi-aube il avait fait le geste [...]“¹²²⁰. Das halbe, in den Anfängen

¹²¹⁷ So geschieht es auch in *Femmes d’Alger dans leur appartement*, wo ja z.B. wiederholt die sogenannten *porteuses de bombes* als nachahmenswertes Beispiel emanzipierter Frauen angeführt werden.

¹²¹⁸ Ebd., S. 188.

¹²¹⁹ In einem Land mit so viel direkter Sonne hat das Halbdunkel gewiss auch etwas Erholsames, vor allem der Halbschatten, wie wir ihn in den *patios* finden.

¹²²⁰ Ebd., S. 134.

steckende Morgengrauen scheint nur wenig Licht in seine Zelle zu bringen. Dennoch hat er Hoffnung, seiner Gefangenschaft und den verbundenen Widrigkeiten nun entgehen zu können, was ihm auch gelingt, allerdings nur für eine gewisse Zeit, also nicht vollständig, nur „à demi“. Nichtsdestotrotz spiegelt der Zwischenbereich des aufkommenden Sonnenlichts eine Veränderung hin zum Positiven. Das lässt sich ebenso ablesen, wenn Arbia in *La nuit du récit de Fatima* im *demi-aube* von zu Hause weggeht, um mit Toumi zu fliehen: Sie ist unsicher, ob der Entschluss der richtige war. Im Grunde wird sich ihr Leben dadurch tatsächlich positiv entwickeln, doch hat die Flucht auch sehr negative Folgen wie die Ausgrenzung durch ihre eigene Familie.¹²²¹

Wenn Sarah in *Femmes d'Alger dans leur appartement* ihrer Freundin Anne vom Tod ihrer Mutter und von deren Leben, das sie für unfrei und somit unerfüllt hält, berichtet, weist sie darauf hin, dass ihrer Meinung nach viele andere Personen „d'autres fantômes de la famille“¹²²² haben, an die man mit Bedauern denke und die dadurch das eigene Leben beeinflussten. Der Text fährt folgendermaßen fort: „L'aube commençait à éclaircir déjà les stores du studio. – Je ne vois pour les femmes arabes qu'un seul moyen de tout débloquent : parler [...]“¹²²³. Gerade als Sarah an das traurige Schicksal ihrer Mutter denkt und daran, dass es keinen Einzelfall darstellt, beginnt das Licht der Morgendämmerung die Jalousien und somit indirekt den Raum zu erhellen. Nun geht es nicht mehr nur um eine *demi-aube* sondern um eine *aube*. Die mit dem Halbdunkel verbundene positive Energie wird durch Sarahs Äußerungen in Worte gefasst. Es steht nicht mehr die triste Vergangenheit der Mutter im Zentrum, durch die auch die Gegenwart der Tochter verfinstert wird. Stattdessen liegt der Fokus auf dem Hier, dem Jetzt und der Zukunft: Durch Sprechen könne verhindert werden, dass sich das Schicksal von Sarahs Mutter für andere Frauen wiederholt. Gewissermaßen mit dem Tageslicht tritt so eine Möglichkeit, die Zukunft positiver und heller zu machen, vor Augen. Natürlich handelt es sich hierbei „nur“ um die Äußerung einer fiktiven Figur, nicht um eine konkrete Besserung der Situation. Dafür müssten andere, reale Personen die Idee umsetzen – und genau das ist es, was Djebbar erreichen möchte: durch ihre Texte viele Menschen anzusprechen und den Gedanken zu verbreiten. Wie im Text das Licht aufgrund der Jalousien den Raum indirekt

¹²²¹ Vgl. ebd., S. 20f.

¹²²² Ebd., S. 127.

¹²²³ Ebd.

beleuchtet, so können die Visionen der Autorin über den Weg der Literatur sehr viele Leserinnen und Leser erreichen und dadurch etwas verändern.¹²²⁴

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass sich viele Figuren der Novellensammlung in einem *entre-deux* befinden, das unterschiedliche Transitionsbereiche abbilden. Ihnen ist gemeinsam, dass sie – wie Bhabhas „Dritter Raum“ – Möglichkeiten für einen Wandel eröffnen, der in der Regel mit einer emotionalen Öffnung beginnt. Dazu kann es an diesen Orten kommen, da hier das Auge und die Gedanken nicht durch willkürliche, durch von Traditionen und gesellschaftlichen Konventionen auferlegte Zwänge eingengt werden.¹²²⁵ Das Träumen von Freiheit und von einer positiveren Zukunft ist daher ein häufig mit Transitionsbereichen verbundenes Motiv. Durch die wiederholte Darstellung von Zwischenräumen und Figuren, die Veränderungen ins Auge fassen, verweist *Femmes d'Alger dans leur appartement* klar auf Missstände in der algerischen Gesellschaft, unter denen vor allem Frauen leiden und denen sie sich an diesen Orten zumindest gedanklich entziehen können. Die Novellen zeigen Träume und Ziele auf, die viele vor sich sehen und für deren Verwirklichung es zu kämpfen gilt, um Hürden und Begrenzungen zu überwinden.

7. SPRACHE, SCHRIFT UND SPRECHEN

Djebars Literatur gelangte nicht nur aufgrund ihres Inhalts zu großer Bekanntheit, sondern vor allem auch wegen der Spezifität ihrer Sprache und ihres Stils, was Mireille Calle-Gruber als „[c]roisée des langues, des idiomes, des histoires, des cultures, des images et des récits miroités“¹²²⁶ beschreibt. Denn es geht nicht um eine konkrete Kombination des Vokabulars mehrerer Sprachen, sondern um Verwebungen auf verschiedenen Ebenen. Es liege, so Calle-Gruber, nie nur eine Sprache zugrunde, sondern

¹²²⁴ Dass Djebbar die Begriffe *pénombre* und *aube* dem Kontext entsprechend verwendet, kann in *Femmes d'Alger dans leur appartement* beobachtet werden, scheint aber nicht auf das gesamte Werk der Autorin übertragbar zu sein. So erläutert Adrian V. Fielder in Bezug auf eine Liebesszene in *Ombre sultane*, dass „[words in the penumbra] no longer „explain“ or elucidate the pain of the past; they gleam with an indirect light in which memory – through the medium of the text itself – emerges and merges with desire“ (Fielder, „Narrating History in the Postcolonial City“, S. 118). Die Frage ist, ob er nicht die Morgendämmerung anstelle des Halbdunkels anführen sollte, da es um eine positive Entwicklung geht. In jedem Fall aber bestätigt Fielders Erklärung, laut der im Halbschatten die Schmerzen der Vergangenheit keine Rolle mehr spielen, dass Djebbar den *pénombre* als Transitionsbereich inszeniert, was auf *l'aube* übertragbar ist.

¹²²⁵ Vgl. hierzu Dethurens, *L'Œil du monde*, S. 153: „Face à la fenêtre l'œil et la pensée ne se limitent pas à la contrainte arbitraire d'un cadre, ils prennent la forme même de l'interrogation humaine. Fenêtres de la vue, fenêtres de la vie.“

¹²²⁶ Calle-Gruber, *Assia Djebbar ou la Résistance de l'écriture*, S. 251.

„toujours deux, et plus, qui s’entre-lisent et entre-disent“¹²²⁷, was Djebars Texte, beispielsweise die Novellen in *Femmes d’Alger dans leur appartement*, zu hybriden Gefügen macht.

7.1. „*Quatre langues*“ – *ou cinq* ?

Bereits im Vorwort der Novellensammlung thematisiert Djebbar die Frage, in welcher Sprache sie ihre Texte verfasst: „Je pourrais dire « nouvelles traduites de... », mais de quelle langue ? De l’arabe ? D’un arabe populaire, ou d’un arabe féminin ; autant dire d’un arabe souterrain.“¹²²⁸ Sie macht deutlich, dass es nicht *die* arabische Sprache gibt und dass nicht die Rede von einer einfachen Übersetzung sein kann. Denn es ist nicht ihr Ziel, eine bestimmte Sprache wiederzugeben. Djebbar geht es in erster Linie darum, beim Lesen den Eindruck einer mündlichen Überlieferung entstehen zu lassen, die sich nicht auf die Hochsprache stützt und nicht im öffentlichen Raum stattfindet. Dafür rückt sie Frauen ins Zentrum, die diese Aufgabe seit Generationen seufzend übernehmen, aber zugleich sich selbst, ihre Körper und ihre Stimmen zurückhalten sollten.¹²²⁹

Die weiteren Sprachen, auf die Djebbar neben dem Arabischen zurückgreift, erwähnt sie an dieser Stelle nicht. Klar ist aber, dass sie realistische Konversationen und die reale sprachliche Situation ihres Geburtslandes darstellen möchte: Jede Algerierin könne als Kommunikationsmittel auf Französisch, Arabisch, (Libyco-)Berberisch und auf eine Art Körpersprache zurückgreifen, wie sie erklärt.¹²³⁰ Dabei darf nicht vergessen werden, dass

¹²²⁷ Ebd., S. 252.

¹²²⁸ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 7.

¹²²⁹ Vgl. ebd., S. 7f.

¹²³⁰ Vgl. Djebbar, *L’Amour, la fantasia*, S. 254f.: „[N]ous disposons de quatre langues pour exprimer notre désir, avant d’ahaner : le français pour l’écriture secrète, l’arabe pour nos soupirs vers Dieu étouffés, le libyco-berbère quand nous imaginons retrouver les plus anciennes de nos idoles mères. La quatrième langue, pour toutes, jeunes ou vieilles, cloîtrées ou à demi émancipées, demeure celle du corps que le regard des voisins, des cousins, prétend rendre sourd et aveugle, puisqu’ils ne peuvent plus tout à fait l’incarcérer ; le corps qui, dans les transes, les danses ou les vociférations, par accès d’espoir ou de désespoir, s’insurge, cherche en analphabète la destination, sur quel rivage, de son message d’amour.“ Einmal mehr bezieht sich das Personalpronomen *nous* hier auf das Kollektiv der algerischen Frauen. Betont wird das durch einen Verweis auf „les fillettes et les jeunes filles de [s]on époque [...]“ (ebd., S. 254) sowie die femininen Formen im Plural (*toutes, vieilles, cloîtrées, émancipées*). Nur eine Vermischung verschiedener Sprachen bilde Algeriens sprachliche Situation realistisch ab, so Djebbar: „Je recherche une sorte d’arabe moderne, un arabe médian. Tout ce travail sur les langues, je considère cela comme une façon de travailler sur ma culture actuelle, c’est-à-dire sur une Algérie qui est francophone, arabophone, berbérophone“ (Le Clézio, „Assia Djebbar“, S. 243). Lise Gauvin weicht in ihrer Analyse der djebarschen Sprache von Djebars eigener Aussage zu den „quatre langues“ ab. Zwar spricht sie von der gleichen Anzahl, jedoch lässt sie die Sprache des Körpers weg. Dennoch entstehe ein „quadrilinguisme, puisqu’à l’arabe classique et à l’arabe dialectal s’ajoute le berbère [...]“ (Gauvin, „Assia au pays du langage“, S. 222). Gauvin nimmt also klassisches und dialektales Arabisch als zwei autonome Sprachen wahr, deren sich Djebbar neben Berberisch und – dem nicht explizit

klassisches und dialektales Arabisch geradezu unterschiedliche Sprachen sind, sodass man sogar von „*cinq langues*“ sprechen könnte.

L'arabe classique et dialectale

Das Arabische wird sowohl in *L'Amour, la fantasia*, als auch in *Ces voix qui m'assiègent* als Sprache des Gebets und somit des muslimischen Glaubens charakterisiert.¹²³¹ Wenn Djébar von *l'arabe* spricht, geht es demzufolge um die Hochsprache. Aus dem Roman lässt sich in Bezug auf deren Verwendung eine Ungleichstellung der Geschlechter ableiten, da Frauen selbst beim Beten zu Stille, zu „*soupirs vers Dieu étouffés [...]*“¹²³², angehalten sind – Männer hingegen bekanntermaßen nicht. In *Ces voix qui m'assiègent* erhält die Leserschaft neben Hinweisen zur Gebetspraxis und zur Glaubensgeschichte die wichtige Information, dass neben dem erhaben wirkenden Hocharabisch das dialektale Arabisch existiert, das im Alltag Anwendung findet und von der Autorin unter anderem mit Musik und Rhythmus in Verbindung gebracht wird.¹²³³

Le berbère

Libyco-Berberisch, eine auf dem Lybischen basierende Berbersprache, charakterisiert Djébar als sehr alte Sprache, als „*la plus ancienne [...]*“¹²³⁴ aus Jugurthas Zeiten, einem Numiderkönig des zweiten Jahrhunderts vor Christus.¹²³⁵ Wenn sie mit dieser Sprache

angesprochenen – Französisch bediene. Da es sich tatsächlich um zwei unterschiedliche Sprachen handelt, muss ihr zugestimmt werden.

¹²³¹ Vgl. Djébar, *L'Amour, la fantasia*, S. 254, sowie Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 13f.

¹²³² Djébar, *L'Amour, la fantasia*, S. 254.

¹²³³ Vgl. Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 13f.

¹²³⁴ Ebd., S. 13. Vgl. auch Djébar, *L'Amour, la fantasia*, S. 254.

¹²³⁵ Lange Zeit ging man davon aus, die Sprache(n) der Berber basiere(n) ausschließlich auf Mündlichkeit. Doch im 19. Jahrhundert wurde ein Teil der zweisprachigen Inschrift der sogenannten *stèle de Dougga*, einem Pfeilergrabmal im tunesischen Thugga, als libysche Schrift und als Grundlage der Berbersprachen erkannt. Im zweiten Teil von *Vaste est la prison*, der den Titel „*L'effacement sur la pierre*“ (vgl. Djébar, *Vaste est la prison*, S. 119-164) trägt, geht Djébar näher auf diese Entdeckung ein und schreibt damit „a text of unusual historical complexity and poetic beauty“ (Woodhull, Winifred, „Ecrire, sans nul héritage: Literature and Feminism Today“, in: Ruhe, Ernstpeter (Hrsg.), *Assia Djébar*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 5), 2001, S. 19-35, S. 30). An einem einzigen Beispiel stellt sie über 2000 Jahre der Geschichte einer Sprache dar und das auf nur knapp fünfzig, aber literarisch sehr wertvollen Seiten. Es geht dabei nicht um reine Faktenvermittlung, die Leserschaft soll vor allem auf emotionaler Ebene berührt werden, was durch Djébars poetische Sprache und die Schilderung konkreter Schicksale geschieht: 1631 entdeckt der Franzose Thomas d'Arcos das Mausoleum und den Text auf der Stele von Thugga. Er stellt fest, dass es sich um eine zweisprachige Inschrift handelt, und vermutet, dass ein Teil in punischer Sprache verfasst sei. Für weitere Nachforschungen schreibt er den Text ab, kann das Rätsel um die Sprachen jedoch nicht lösen (vgl. Djébar, *Vaste est la prison*, S. 125ff.). Erst zwei Jahrhunderte später kommen weitere Forscher nach Thugga, die sich darum bemühen, die Schrift zu entschlüsseln, ohne über die vorherigen Erkenntnisse informiert zu sein. Zwischen Dezember 1815 und Januar 1816 hält sich der italienische Graf Camille Borgia vier Tage lang in Thugga auf und

entschlüsselt den einen Teil des Textes ebenfalls als punisch, den anderen fälschlicherweise als punisch-hispanisch. Seine Aufzeichnungen sollten nach seinem Tod im Jahre 1817 in Vergessenheit geraten und erst 1959 publiziert werden (vgl. ebd., S. 130ff.). Als zu Beginn des Jahres 1833 der Archäologe Sir Granville Temple nach Thugga kommt, weiß er nicht, dass seine Vorgänger wie er die Inschrift, in der er Punisch und „un vieil africain“ (ebd., S. 135) zu erkennen glaubt, abgeschrieben haben. Die Veröffentlichung seiner Notizen führt nun dazu, dass sich zahlreiche Forscher mit der Thematik beschäftigen (vgl. ebd., S. 134ff.). 1842 schließlich lässt Thomas Reade, der Generalkonsul Englands in Tunis, das Mausoleum von Thugga zerstören und die Stele in zwei Teilen nach London bringen, wo er sie günstig an das *British Museum* verkauft. Das Mausoleum wurde bis 1910 wiederaufgebaut, die Stele befindet sich bis heute im Besitz des Museums (vgl. ebd., S. 142ff., sowie Camps, Gabriel, „Écriture lybique“, in: *Encyclopédie berbère* 17 (1996), in: <https://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2125> (28.09.2019)). Die gesteigerte Popularität der *stèle de Dougga* führt damals zu genaueren Untersuchungen. Es werden zahlreiche Diskussionen „sur un alphabet disparu et une langue perdue [...]“ (Djebbar, *Vaste est la prison*, S. 144) geführt und man stellt sich die Frage, „si ce « vieil africain » que, dans le nord de l’Afrique les autochtones eux-mêmes tiennent pour un dialecte, seulement oral, si ce parler « barbare », avant d’être reconnu « berbère », s’écrivait, s’était écrit, ne faisait qu’un avec le libyque [...] ?“ (ebd., S. 145). Die Idee basiert auf Funden von Schriftzeichen unterschiedlichen Alters, z.B. an Gebäuden aus mehreren Epochen, an Felsen, aber auch in Tierfellen (vgl. ebd., S. 145ff.). All das führt dazu, dass ein gewisser Célestin Judas feststellt, dass „libyque ou berbère, il s’agit sur des millénaires, de la même écriture, avec quelques variantes : ancien et néo-libyque“ (ebd., S. 148f.). 1857 veröffentlicht er 23 Zeichen, das Alphabet der sieben mysteriösen Zeilen der Stele, die schließlich als libysch dechiffriert wurden (vgl. ebd., S. 144, 149f.). Die lybische Schrift ist eine „im Altertum v[or] a[llem] im Bereich der karthag[ischen] und röm[ischen] Zivilisation in N[ord]-Afrika verbreitete Konsonantenschrift mit einfachen Zeichenformen. Es sind über 1000 Inschriften in dieser Schrift erhalten (darunter die punisch-numid[ische] Bilingue des MASSINISSA und 15 lat[einisch]-numid[ische] Grabinschriften). Ihre Entzifferung hat noch keinen befriedigenden Stand erreicht. Die moderne Form der l[ibyschen] S[chrift] ist das [...] Tifinagh“ (Brockhaus, Art. *libysche Schrift, numidische Schrift*, Hervorhebung im Orig.). Interessanterweise ist die hier erwähnte „Bilingue“ diejenige, deren Historie Djebbar in *Vaste est la prison* darstellt, was ihren Bekanntheitsgrad und die historische Bedeutung unterstreicht: „Dougga, ce jour de printemps de 138 avant J.-C. Les notables de la ville offrent donc un somptueux cénotaphe, pour commémorer le dixième anniversaire de la mort du grand Masinissa“ (Djebbar, *Vaste est la prison*, S. 151). In der Biographie des Numiderkönigs liegt – gemäß Djebbars Darstellung – die Erklärung für die zweisprachige Inschrift, denn „Masinissa autrefois a décrété le punique langue officielle dans son royaume, mais quel réconfort de se retrouver enfin entre soi, parlant la langue ancestrale que l’on creuse cette fois à égalité, sur la pierre“ (ebd., S. 153). Auf ihn geht also nicht nur die Vereinheitlichung des Volks, sondern auch die Einführung einer gemeinsamen Sprache, Punisch, zurück. Dieser Tatsache scheint durch die zweisprachige Inschrift ebenso ein Denkmal gesetzt worden zu sein wie der seltenen Verschriftlichung einer Berbersprache – natürlich unbewusst. Für die hier unternommene Untersuchung ist von Interesse, dass die Geschichte „[de cet] alphabet est évoqué ici comme métaphore“ (Djebbar, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 33), die das lange Bestehen der Sprache und deren schriftlicher Form sowie die Tatsache, dass im Gebiet des heutigen Algerien seit jeher ein Nebeneinander verschiedener Sprachen vorzufinden war, unterstreicht. Darüber hinaus werden wir hier auf einen weiteren weithin vergessenen Aspekt bezüglich des Berberischen aufmerksam: Wie es sich entgegen der lange verbreiteten Meinung um keine rein mündliche Sprache handelt, so darf auch eine Verschriftlichung nicht ausschließlich mit Männern in Verbindung gebracht werden, denn diese sei, so Djebbar, „bien legs de femme [...]“ (Djebbar, *Vaste est la prison*, S. 164), was sie am Schicksal der im vierten Jahrhundert nach Christus geborenen Prinzessin Tin Hinan darlegt, deren Nekropole in Abalessa sie als imposant beschreibt, vor allem wegen „les inscriptions tifinaghs [...]. Écriture libyque antérieure même à celle de Dougga, que ne comprenaient plus les Touaregs qui [...] entrèrent, respectueux, dans la tombe [...]“ (ebd., S. 163). Wie erläutert, besteht eine (wenn auch nicht näher) untersuchte Verwandtschaft zwischen libyscher Schrift und dem Tifinagh der Tuareg. Die Tatsache, dass die Mitglieder dieses Stammes bei Entdeckung des Grabes ihrer Vorfahrin Tin Hinan die darin vorgefundene Inschrift nicht entschlüsseln konnten, verweist auf deren hohes Alter, das dasjenige der Stele von Thugga noch übersteigt und somit letztendlich deren Vorläufer ist. Entscheidender als die Datierung der Inschrift ist für Djebbar jedoch die Tatsache, dass einerseits allein die seltene Existenz eines Textes in einem Frauengrab Tin Hinans Ansehen verdeutlicht und dass dadurch andererseits eine Verbindung zwischen dem weiblichen Geschlecht und verschriftlichten Texten geschaffen wird. Diese stellt sie sich folgendermaßen vor: „J’imagine donc la princesse du Hoggar qui, autrefois dans sa fuite,

die Adjektive *rebelle* und wild (*fauve*) in Verbindung bringt, so bezieht sich das vermutlich auf die Tatsache, dass sie heute nicht mehr verschriftlicht und somit wenig standardisiert ist.¹²³⁶ Es gibt unterschiedliche dialektale Formen des Berberischen. Djebbar, die immer nur im Singular davon spricht, bezieht sich gewiss auf die in ihrer Heimat verbreitete Variante.¹²³⁷

Le français

Algerien, wo „un multilinguisme [est] inscrit dans [la] culture depuis l’Antiquité [...], sous véritable dictature culturelle, a été harcelé par un monolinguisme pseudo-identitaire : une seule langue revendiquée comme une armure, une carapace, un mur !...“¹²³⁸. Die seit der Antike bestehende Sprachenvielfalt wurde im Zuge der Kolonisierung zunächst um das Französische ergänzt, doch wurden die Sprachen der Einheimischen dadurch bald zurückgedrängt, ja unterdrückt. Vokabular wie *dictature* und *armure* macht sehr deutlich, dass Frankreichs Vorgehensweise keineswegs identitätsstiftend für die ursprüngliche Bevölkerung war, sondern negative Auswirkungen auf deren bis dahin vorhandene Selbstdefinition hatte und natürlich als sehr gewaltvoll empfunden wurde. Dennoch bzw. auch wegen der Gewalt konnte sich die Sprache ausbreiten. Sie wurde und wird von vielen Algerierinnen und Algeriern gesprochen, wenn auch nicht von allen, und dient z.B. in zahlreichen Fällen als Sprache der Literatur.

La langue du corps

Als jeweils vierte Sprache der Frauen wird in *L’Amour, la fantasia* und in *Ces voix qui m’assiègent* die Sprache des Körpers erwähnt.¹²³⁹ Auch wenn es sich dabei um keine

emporta l’alphabet archaïque, puis en confia les caractères à ses amies, juste avant de mourir“ (ebd., S. 164). In Djebbars Vorstellung sind Tin Hinans Begleiterinnen die Verfasserinnen der rätselhaften Inschrift, eine Gruppe namenloser Frauen: Schreibende Frauen erscheinen dadurch nicht mehr als Seltenheit. Daraus folgt, dass viele heute fragwürdige Denk- und Verhaltensweisen, z.B. die Idee, Frauen das Schreiben zu verwehren, sich aufgrund unterschiedlicher Einflüsse im Laufe der Zeit entwickelt haben. Ebenso wie derartige Anschauungen irgendwann aufgetaucht sind, könnten sie aber auch wieder aus dem Alltag verbannt werden. Daher kann sich Woodhulls Schlussfolgerung angeschlossen werden, die besagt, dass „[t]he solemn, moving evocation of such pre-Islamic figures as Princess Tin Hinan critiques the exclusion of women from writing – an indispensable form of power – in Islamicized Algeria, not only in the distant past, in the course of Islamicization, but today as well“ (Woodhull, „Ecrire, sans nul héritage“, S. 31).

¹²³⁶ Vgl. Djebbar, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 13.

¹²³⁷ Vgl. Brockhaus, Art. *Berbersprache*: Berberisch existiert heute „nicht als standardisierte Hochsprache, sondern nur in dialektaler Ausprägung und dient, dem Arabischen untergeordnet, i.a. nur der Kommunikation innerhalb der Lokalgruppe“.

¹²³⁸ Djebbar, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 32f.

¹²³⁹ Vgl. Djebbar, *L’Amour, la fantasia*, S. 254f., und Djebbar, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 14.

offizielle Sprache handelt – eine Unterscheidung, die in *Ces voix qui m'assiègent* durch die Verwendung des Substantivs *langue* für Französisch, Arabisch und Berberisch, aber *langage* für diese letzte unterstrichen wird –, so sind verschiedenste Bewegungen, Gesten und Laute, aber auch deren Ausbleiben enorm ausdrucksstark. Zudem erinnert eine in die Literatur integrierte Körpersprache an die nordafrikanische Erzählkultur.¹²⁴⁰

7.2. Djebars Verhältnis zu den Sprachen

Doch wie ist nun Djebars Verhältnis zu den genannten Sprachen? Inwiefern beeinflussen sie ihre literarische Tätigkeit? Da bisher eine Zusammenschau dieses für Djebars Gesamtwerk sehr wichtigen Aspektes fehlt, soll sie an dieser Stelle geboten werden. Zunächst steht fest, dass sie als Autorin auf Französisch schreibt, dabei jedoch ihre Muttersprache nicht völlig aus den Augen lässt, denn sie wollte „*arabiser le français, avec une condition : en passant par la beauté, traduisons : par la poésie*“¹²⁴¹.

Auf Arabisch zu schreiben, stellte keine Option dar, da Djebbar ja als Muttersprache einen der „[n]eben der normierten Koranschrift existieren[den,] regional ausdifferenzierte[n] und nichtverschriftete[n] Dialekte [...]“¹²⁴² erlernt hatte. Das geschriebene, klassische Arabisch erlernte sie im Alter von sechs bis elf Jahren in der Koranschule, jedoch nicht mehr am *collège*, da das französische System das untersagte. Erst zwei Jahre vor dem Abitur erhielt Djebbar wieder Arabischunterricht, nicht zuletzt wegen ihrer Hartnäckigkeit. Daher prägte vor allem die mündliche Variante ihre Kindheit und Jugend.¹²⁴³ Sie schrieb

¹²⁴⁰ Vgl. Kaiser, *Körper erzählen*, S. 109: „So [...] deuten auf die einstige mündliche Tradition noch die nichtsemantischen Artikulationen, die bloßen Laute, hin.“

¹²⁴¹ Djebbar, Assia, „Le romancier dans la cité arabe“, in: *Europe* 46, 474 (1968), S. 114-120, S. 119 (Hervorhebung im Orig.). Zum Arabischen als Sprache der Poesie vgl. Mokeddem, *L'interdite*, S. 133: „Pourquoi l'arabe c'est que la langue de la peur, de la honte et des péchés, surtout quand on est une fille ? – Une langue n'est que ce que l'on en fait ! En d'autres temps, l'arabe a été la langue du savoir et de la poésie. Elle l'est encore pour quelques poignées de rebelles ou de privilégiés.“ Auch hier zeigen sich also sehr deutlich die beiden Seiten, die auch Djebbar mit der arabischen Sprache, ja eher der arabischen Kultur insgesamt verbindet: Einerseits Poesie und Schönheit, andererseits Zwänge und Zurückhaltung, vor allem für Frauen. Mokeddem geht aber viel deutlicher als Djebbar darauf ein, dass die poetische Seite in den 1980er-Jahren nicht mehr sehr ausgeprägt war.

¹²⁴² Gronemann, *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte*, S. 124. Richter nennt als Djebars Muttersprache „das dialektale Arabisch der Frauen ihrer Heimatstadt ChercHELL“ (Richter, *Ich-Entwürfe im hybriden Raum*, S. 77) und bringt sie dadurch mit dem weiblichen Geschlecht der Sprecher in Verbindung. Man erkennt, dass aufgrund der Geschlechtersegregation und geltender Normen, die Frauen beispielsweise auferlegen, in Gegenwart von Männern zu schweigen, kaum Gespräche zwischen Männern und Frauen geführt werden. Djebbar selbst erläutert diesbezüglich, dass „[à] l'origine, dans [s]on enfance, [s]on rapport avec [s]a mère, avec le monde des femmes, se fait en langue arabe, un arabe dialectal, non destiné à être écrit, puisque l'on écrit en arabe dit littéraire“ (Le Clézio, „Assia Djebbar“, S. 232).

¹²⁴³ Vgl. Winkelmann, *Assia Djebbar*, S. 16, sowie Gauvin, „Assia Djebbar : entretien“, S. 81f. Vgl. hierzu auch Arnhold, Barbara, „A propos de *Vaste est la Prison*. Assia Djebbar répond aux questions de Barbara Arnhold le 7-6-1999“, in: *Cahier d'Études Maghrébines* 14 (2000) (*Spécial Assia Djebbar*), S. 77-82, S. 80: Djebbar erklärt hier, dass sie aufgrund des vom Kolonisator auferlegten Schulsystems

laut eigener Aussage „[d]ans les années 60 [...] de la poésie en arabe, mais à partir de [s]on dialecte“¹²⁴⁴. Auch als sie 1974 nach längerer Abwesenheit nach Algerien zurückkehrte, dachte sie darüber nach, Poesie auf Arabisch zu verfassen. Doch mit Bedauern musste sie feststellen, dass „la langue arabe comme langue de communication était devenue une langue dominante, une langue que les hommes politiques utilisaient dans un souci à la fois d’unification et de communication avec le monde arabe“¹²⁴⁵. Mit dieser politischen Sprache der Männer wollte sie auf keinen Fall sympathisieren.

Dem Arabisch ihrer Kindheit, das für sie wie Musik klang, begegnete Djébar als Erwachsene bei den Arbeiten für den Film *La Nouba des femmes du mont Chenoua* wieder und erkannte dabei endgültig, dass nicht nur die Diglossie mündlich/schriftlich die arabische Sprache prägt, sondern auch ein Nebeneinander von weiblicher und männlicher Ausprägung.¹²⁴⁶ Nach dem Dreh kehrte sie nach Frankreich zurück, beendete für die Novellensammlung *Femmes d’Alger dans leur appartement* ihre Schreibpause und

lange keinen Zugang zur schriftlichen Variante ihrer Muttersprache hatte, weshalb diese nicht in ihr Denken vordrang, was sicherlich ihre Entscheidung für das Französische mitbegründete. Sie führte darauf auch ihren Wunsch zurück, ihre Wurzeln und diejenigen ihres Landes zu erforschen: „[A]lors que j’avais appris au collège l’anglais, le latin et le grec, comme je demandais en vain à perfectionner mon arabe classique, j’ai dû restreindre mon ambition en me résignant à devenir historienne. En ce sens, le monolinguisme français, institué en Algérie coloniale, tendant à dévaluer nos langues maternelles, nous poussa encore davantage à la quête des origines“ (Djébar, Assia, „Discours de réception (22 juin 2006)“, in: <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-et-reponse-de-pierre-jean-remy> (10.06.2020)).

¹²⁴⁴ Djébar, Assia, „Ecrire, filmer, à partir de la langue arabe“, in: Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djébar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2005, S. 87-89, S. 87.

¹²⁴⁵ Djébar, „Pourquoi j’écris“, S. 15. Susanne Heiler stellt die Situation anders dar: Das Hocharabische habe sich im Zuge der Arabisierung ab den 1960er-Jahren trotz großer Bemühungen in verschiedenen Bereichen, z.B. an den Hochschulen und unter Staatsbediensteten, nur mit Widerstand und langsamer als erhofft verbreitet (vgl. Heiler, *Der maghrebinische Roman*, S. 54f.). Wir wissen aber, dass Djébar aufgrund der Arabisierungspolitik 1965 Algier verließ, wo sie als Professorin an der Universität lehrte, und dadurch ihre Ablehnung gegenüber der Arabisierung der Lehre zum Ausdruck brachte (vgl. Calle-Gruber, *Assia Djébar*, S. 90). Heilers Aussage darf also nicht mehr auf die Siebzigerjahre bzw. vielleicht nur auf andere Regionen als Algier bezogen werden. Zur sprachlichen Situation Algeriens nach der Unabhängigkeit vgl. Mokaddem, *L’interdite*, S. 132: „A l’Indépendance, les dirigeants ont décrété que deux des langues algériennes : l’arabe maghrébin et le berbère, étaient indignes de la scène officielle. Pourtant, leur résistance aux différentes invasions, depuis des siècles, témoigne de leur vivacité et aurait dû les consacrer. Hélas ! Quant à la troisième langue du pays, le français, il est devenu la langue des vendus, des « suppôts du colonialisme ». Tu comprends, c’est une façon efficace d’écarter les uns et de jeter le discrédit sur les autres, ceux qui pouvaient contester le régime ; une tactique pour museler tout le monde, en somme. Ils y sont parvenus.“ Deutlich erkennt man hier die Arabisierungsbestrebungen der neuen Regierung, die die Gesellschaft spalteten.

¹²⁴⁶ Vgl. Djébar, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 36. In Zusammenhang mit den Filmarbeiten beschreibt Djébar ihre unterschiedlichen sprachlichen Erfahrungen in verschiedenen Gegenden Algeriens und macht dabei ihre negative Einstellung gegenüber der Arabisierungspolitik und patriarchalischen Strukturen deutlich: „I lived immersed in the language of the hinterland, an experience that ran quite contrary to the current efforts to impose a version of classical Arabic upon the land, an “Arabization from above” that has become, for me, the linguistic equivalent of war. Official Arabic is an authoritarian language that is simultaneously a language of men“ (Zimra, „Afterword“, S. 176).

war sich nun sicher, dass sie nur noch auf Französisch schreiben wolle, woran sie zuvor oft gezweifelt hatte. Denn lange war es für sie vor allem „la langue de l’ancien occupant, de l’ancien dominant [...]“¹²⁴⁷, „langue marâtre [...] ou langue adverse [...]“¹²⁴⁸, sodass „pour [elle] dans le français, il y avait du sang dans cette langue“¹²⁴⁹. Zudem erklärte sie, dass „[c]e qui [la] gêne dans l’écriture en langue française, c’est, dans sa voix incluse, un ton à peine trop haut...“¹²⁵⁰. Obwohl Djebbar Französisch mit Feindschaft und Hochmut verband, schrieb sie in dieser Sprache. Denn sie sah sie auch als Möglichkeit „heimlichen Schreibens“, was ihr zu Beginn ihrer Karriere sehr wichtig war, als sie etwa ihre Tätigkeit als Schriftstellerin durch ein Pseudonym vor der Familie verbergen wollte.¹²⁵¹ Das mag erstaunen, war es doch ihr Vater, Lehrer an einer französischen Schule, durch den sie überhaupt erst richtig Französisch lernte, das für sie daher zur *langue paternelle* und zum „Tor zur Freiheit“ wurde.¹²⁵² Denn Djebars Kindheit gestaltete sich nicht nach dem traditionellen Muster der damaligen Zeit, das algerischen Mädchen wenig Bewegungs- und Bildungsmöglichkeiten bot. Irgendwann löste dieses deutlich ambige Verhältnis zum Französischen in der Autorin innere Konflikte aus und sie fragte sich z.B., „[c]omment écrire dans l’adversité? Comment-aimer-dans-la-langue-adverse sans être transfuge? déserteur? [sic!]“¹²⁵³. Das ambivalente Gefühl gegenüber der französischen Sprache, die für sie zugleich diejenige des Vaters und diejenige des Kolonisators war, beschrieb Djebbar mit dem Bild eines Nessusgewands.¹²⁵⁴ Natürlich blieben auch Vorwürfe von Gegnern

¹²⁴⁷ Djebbar, „Pourquoi j’écris“, S. 11.

¹²⁴⁸ Djebbar, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 34.

¹²⁴⁹ Gauvin, „Assia Djebbar : entretien“, S. 80.

¹²⁵⁰ Djebbar, „Le risque d’écrire“, S. 14.

¹²⁵¹ Vgl. Djebbar, *L’Amour, la fantasia*, S. 254: „[L]e français pour l’écriture secrète [...]“.

¹²⁵² Vgl. Le Clézio, „Assia Djebbar“, S. 233, sowie Mortimer, „Entretien avec Assia Djebbar“, S. 201: „[L]e français est aussi pour moi la langue paternelle. La langue de l’ennemi d’hier est devenue pour moi la langue du père du fait que mon père était instituteur dans une école française ; or dans cette langue il y a la mort, par les témoignages de la conquête que je ramène. Mais il y a aussi le mouvement, la libération du corps de la femme, car, pour moi, fillette allant à l’école française, c’est ainsi que je peux éviter le harem.“

¹²⁵³ Calle-Gruber, *Assia Djebbar*, S. 27.

¹²⁵⁴ Im Roman *L’Amour, la fantasia*, der viele autobiographische Elemente enthält, trägt ein Kapitel die Überschrift „La tunique de Nessus“ (vgl. Djebbar, *L’Amour, la fantasia*, S. 297-302). Die Erzählerin, die hier mit der Autorin gleichgesetzt werden kann, erläutert ihre Gefühle, die sie gegenüber der französischen Sprache und den Privilegien hat, die sie durch ihre Erziehung im Vergleich zu anderen algerischen Mädchen genießt. Zugleich, so erklärt sie, entferne sie sich dadurch aber von ihrer ursprünglichen Kultur und Sprache, ohne es selbst entschieden zu haben. Das Französische sei daher ein „Nessusgewand“, das sie von ihrem Vater erhalten hatte: „La langue encore coagulée des Autres m’a enveloppée, dès l’enfance, en tunique de Nessus, don d’amour de mon père qui, chaque matin, me tenait par la main sur le chemin de l’école. Fillette arabe, dans un village du Sahel algérien...“ (ebd., S. 302). In der antiken Sage sendet Deïanira Herkules ein mit dem Blut des Kentauren Nessus getränktes Gewand. Sie weiß allerdings nicht, dass das Blut vergiftet ist und das Kleidungsstück daher seinem Träger unerträgliche Schmerzen verursacht. Zudem kann er es nicht mehr ablegen, da es sich mit seiner Haut verbindet. Djebbar überträgt die Geschichte auf sich selbst: Ihr Vater (Deïanira) legt

nicht aus, laut denen sie durch das Schreiben auf Französisch die eigene Sprache, Kultur und Geschichte verriet.¹²⁵⁵ Doch solch dichotome Gedanken lehnte Djébar ab. Sie erhob Französisch trotz aller eigenen und fremden Zweifel zur „langue franque“¹²⁵⁶, *lingua franca*. Der Begriff betont die Aufhebung bilateraler Beziehungen, erinnert durch das Adjektiv aber trotzdem klar an die französische Dominanz in Algerien – an *arabe* oder *berbère* denkt hier niemand. Zugleich beschreibt er, was gewiss auch eine Rolle für die Entscheidung der Autorin spielte: Durch die Sprache des ehemaligen Kolonisators können mehr Menschen erreicht werden als mit Algeriens anderen Sprachen.

Durch die Filmarbeiten also erkannte Djébar, „[qu’]il [lui] fallait en quelque sorte alléger cette langue d’écriture de son poids d’ombre, de son passé équivoque et trouble en Algérie [...]“¹²⁵⁷, und zugleich, dass ihr Schreiben auf Französisch keinen Ausschluss ihrer anderen Sprachen bedeuten musste.¹²⁵⁸ Durch eine Kombination der Sprachen, die sie in sich trug, konnte sie allem gerecht werden: Keine ihrer Sprachen und somit kein Teil ihrer Identität wurde ausgegrenzt, die Beziehung Algeriens zum Französischen positiver

über sie (Herkules) die französische Sprache wie ein Nessusgewand. Wie Herkules hatte sie das nicht selbst gewählt. Das Französische umhüllt sie von da an dauerhaft, sie kann sich nicht mehr davon lösen. Um das auszudrücken, hätte die Autorin sicherlich auch andere Metaphern verwenden können. Entscheidend am Bild des Nessusgewandes ist, dass der Begriff heute aufgrund der antiken Sage sinnbildlich für ein Unglück bringendes Geschenk steht. Djébar wirft hier also ein sehr negatives Bild auf ihr Erlernen des Französischen und zugleich auf ihren Vater, der ihr Leben dadurch dauerhaft prägte. Die Metapher verweist nicht auf die positiven Seiten. Daher muss Gauvins Interpretation „que le français a été pour [Djébar] une tunique de Nessus, synonyme à la fois de libération et d’obstacle“ (Gauvin, „Assia au pays du langage“, S. 221) kritisiert werden. Auch Kaiser sieht darin beide Seiten: Die Möglichkeit, eine französische Schule zu besuchen, definiert sie als Geschenk des Vaters an die Tochter – wie das Hemd ein Geschenk Deïaniras an Herkules war –, die damit einhergehende Entfremdung von der algerischen Kultur als negative Konsequenz. Kaiser erkennt richtig, dass die Metapher des Nessusgewands daher weniger treffend ist als etwa die einer Zwangsheirat, die Djébar ebenso verwendet und dadurch ausschließlich auf die negativen Folgen sowie die mangelnde Einflussnahme der Betroffenen verweist (vgl. Kaiser, *Körper erzählen*, S. 164ff.).

¹²⁵⁵ Vgl. Redouane/Bénayoun-Szmidt, „Parole plurielle d’Assia Djébar sur son œuvre“, S. 65.

¹²⁵⁶ Djébar, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 14. Vgl. hierzu Dakhli, Jocelyne, „Contexte. 1830, une rencontre ?“, in: Bouchène, Abderrahmane/Peyroulou, Jean-Pierre/Siari Tengour, Ouanassa/Thénault, Sylvie (Hrsg.), *Histoire de l’Algérie à la période coloniale (1830-1962). Postface de Gilbert Meynier et Tahar Khalfoune*, Alger/Paris: Barzakh/La Découverte, 2012, S. 142-149, S. 147: Dakhli erklärt, dass zur Zeit der ottomanischen Herrschaft eine auf Latein basierende Mischsprache als *langue franque méditerranéenne* diente. Bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts war die *lingua franca* eine neutrale Verkehrssprache.

¹²⁵⁷ Djébar, „Idiome de l’exil et langue de l’irréductibilité“, S. 13.

¹²⁵⁸ Vgl. Djébar, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 39 (Hervorhebung im Orig.): „En 1979, quand je me réinstalle à Paris pour écrire (je commence la nouvelle-titre « Femme [sic!] d’Alger dans leur appartement » juste après avoir, avant de partir, écrit d’un jet la nouvelle « La femme qui pleure »), je prends conscience de mon choix définitif d’une écriture francophone qui est, pour moi alors, *la seule de nécessité* : celle où l’espace en français de ma langue d’écrivain n’exclut pas les autres langues maternelles que je porte en moi, sans les écrire.“ Mit den Algerierinnen habe sie für die Filmarbeiten Arabisch gesprochen und anschließend alles ins Französische übertragen (vgl. Djébar, Assia, „Assia Djébar à Cologne. Juin 1988. Assia Djébar présente à Barbara Arnhold *L’Amour, la fantasia* et *Ombre sultane*“, in: *Cahier d’Études Maghrébines* 14 (2000) (*Spécial Assia Djébar*), S. 35-38, S. 36).

gestaltet und die für das Land typische Vielsprachigkeit abgebildet. Zudem konnte Djebbar nur so umsetzen, was sie selbst von sich und ihrer Literatur erwartete. Denn sie war der Meinung, dass „une seule langue est une „langue morte“: mais qu'intervienne l'autre, avivant en elle les jointures et disjonctions, les décomposables compositions, et voilà que souffle la voix de la poésie“¹²⁵⁹.

Indem Djebbar auch die Sprache der Berber, einer Bevölkerungsgruppe, die zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der Novellensammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* unter sehr schwierigen Bedingungen lebte, in ihr Französisch einarbeitete, übte sie Kritik an deren von der algerischen Politik verantworteten Unterdrückung, wie Esther Winkelmann feststellt.¹²⁶⁰ Zudem zeigt sich dadurch, dass diese Sprache integraler Bestandteil der maghrebinischen Kultur ist, die in ihrer facettenreichen Gesamtheit Djebbars Literatur, Persönlichkeit und Identität formte. Doch sie fühlte sich – sicherlich aufgrund der mangelnden Sprachpraxis in der Familie – dieser Sprache und Kultur weit weniger zugehörig als dem Arabischen: „[B]ien que je sois d'une région où on est à la fois arabophone et berbérophone, j'ai une identité de femme arabe.“¹²⁶¹ Die „arabische

¹²⁵⁹ Calle-Gruber, „Refaire les contes dans la langue adverse“, S. 160.

¹²⁶⁰ Vgl. Winkelmann, *Assia Djebbar*, 87. Dass Djebbar – wie oben erläutert – in *Vaste est la prison* ausführlich auf die Entwicklung des Berberischen und seine Verschriftlichung eingeht, zeigt, wie viel ihr daran gelegen war, über diesen relativ unbekannten Teil der Geschichte ihres Heimatlandes und auch ihrer eigenen Familie zu informieren. Die Berber bzw. Imazighen sind Algeriens älteste Bevölkerungsgruppe. Daher war ihre Sprache im Maghreb schon vor dem Arabischen verbreitet, dessen dialektale Form laut Raja Tazi von der berberischen Grammatik und Lexik stark beeinflusst ist (vgl. Tazi, Raja, *Arabismen im Deutschen. Lexikalische Transferenzen vom Arabischen ins Deutsche*, Berlin/New York: De Gruyter (*Studia Linguistica Germanica*; 47), 1998, S. 34). Die Sprache und Kultur der Berber prägten folglich seit jeher das Leben in Algerien und somit auch dasjenige der Autorin, auch wenn sie der Sprache nicht mächtig war. Djebbar bezeichnete Berberisch, dessen Klang ihr immer präsent war, sogar als Ursprungssprache ihrer selbst und des ganzen Maghreb (vgl. Djebbar, „Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité“, S. 9). Ihre berberischen Wurzeln sind deutlich am eigentlichen Nachnamen Imalayen zu erkennen. Doch obwohl der von ihrem Vater vererbt wurde, hatte er keinen konkreten Bezug zu Berbersprachen (vgl. Zimra, „Afterword“, S. 185, und Gauvin, „Assia Djebbar : entretien“, S. 81). In der Schule sprachen Djebbar und ihr Vater Französisch, zu Hause war das Leben der Familie vom Arabischen geprägt: „[Q]uand on rentre à la maison, l'arabe reprend son rôle de langue de l'intimité, du rapport à la mère, aux ancêtres. Dès l'âge de quatre ou cinq ans, j'ai vécu ce bilinguisme“ (Le Clézio, „Assia Djebbar“, S. 233). Die Zweisprachigkeit beruhte also nicht auf ihrer Entscheidung, sondern auf der ihrer Erziehungsberechtigten und der Umgebung.

¹²⁶¹ Ebd., S. 232. In bestimmten Bereichen beeinflusste das Berberische Djebbar von klein auf: „[C]es deux langues (pour moi, l'arabe, langue maternelle avec son lait, sa tendresse, sa luxuriance, mais aussi sa diglossie, et le français, langue marâtre l'ai-je appelée, ou langue adverse pour dire l'adversité), ces deux langues s'entrelacent ou rivalisent, se font face ou s'accouplent mais sur fond de cette troisième – langue de la mémoire berbère immémoriale, langue non civilisée, non maîtrisée, redevenue cavale sauvage...“ (Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 34). Die uralte Sprache war für sie nicht nur Basis der individuellen Mischung aus Arabisch und Französisch, sondern Wurzel der Fähigkeit, in bestimmten Fällen Nein sagen zu können, was ihre Persönlichkeit und ihr literarisches Schaffen nachhaltig prägte: „[C]e „non“ de résistance qui surgit en vous quelquefois avant même que votre esprit n'ait réussi à le justifier, eh bien, c'est cette permanence du „non“ intérieur que j'entends en moi, dans une forme et un son berbères, et qui m'apparaît comme le socle même de ma personnalité ou de ma durée littéraire“ (Djebbar, „Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité“, S. 10).

Identität“ war ein entscheidender Aspekt dafür, auf Französisch zu schreiben, da es die Kultur arabisch geprägter Länder aufgrund der Verbindung zum Islam nicht gestattet, das eigene Ich zu thematisieren, was autobiographisches Schreiben unmöglich macht, sowie grundsätzlich Frauen zu „betrachten“. ¹²⁶² Nur das Französische ermöglichte Djébar also, die Nöte, Ängste und Wünsche unterschiedlicher Frauenfiguren literarisch darzustellen. Andererseits aber konnte sie manches nicht auf Französisch ausdrücken. So erläuterte sie 1996, dass „à partir d’un certain moment, [...] le français était [s]a langue pour penser, pour avoir des amis, pour communiquer avec des amis, mais que, dès que l’affectivité et le désir étaient là, cette langue [lui] devenait aphasique“ ¹²⁶³. Daher musste sie auf andere Ausdrucksmittel zurückgreifen, um beim Schreiben Gefühle auszudrücken, etwa mittels der *langue du corps*, die zudem den Eindruck mündlicher Kommunikation vermittelt, die typisch für dialektales Arabisch, für Berberisch und allgemein für von Frauen benutzte Sprachen ist.

7.3. „*Quatre langues*“ – *ou cinq* in der Novellensammlung

Wie kombiniert nun Djébar die vier bzw. fünf Sprachen und auf welche Weise treten sie in *Femmes d’Alger dans leur appartement* in Erscheinung?

7.3.1. Sprachen in der Novellensammlung

Das Nebeneinander des Arabischen und Französischen in Algerien thematisieren die Novellen wiederholt. Sie entwerfen Szenarien, in denen die Sprachen stellvertretend für unterschiedliche Einstellungen und Lebensentwürfe stehen, und führen den Einfluss des Kolonialismus auf die sprachliche Situation vor. Dass das Berberische kaum auftaucht, bildet die gegenüber dem Arabischen geringe Ausbreitung dieser Sprache ab.

In *La nuit du récit de Fatima* wird deutlich, wie sehr das Französische das Leben algerischer Familien innerhalb kurzer Zeit prägen konnte. So erfährt man von Fatimas Sohn Nadir, dass „[l]e français est devenu quasiment [s]a langue maternelle“ ¹²⁶⁴, wohingegen seine Mutter ja noch sehr „arabisch“ aufgewachsen war – eine Entwicklung, die die Novelle kritisch beleuchtet: Nadir erkennt, dass es sich um eine typische Folge

¹²⁶² Vgl. hierzu Arnaud, Jacqueline, *La littérature maghrébine de langue française. Deux tomes. Tome I: Origines et perspectives*, Paris: Publisud (*Espaces méditerranéens*), 1986, S. 122: Die Entscheidung für das Französische ermöglicht maghrebinischen Autorinnen und Autoren zudem, sich kritisch über die politischen und sozialen Zustände im Land zu äußern sowie weitere arabo-islamische Tabuthemen wie Sexualität anzusprechen. Zudem könne ein größeres Publikum als auf Arabisch erreicht werden.

¹²⁶³ Gauvin, „Assia Djébar : entretien“, S. 79.

¹²⁶⁴ Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 46.

der Kolonisierung handelt, die eine Entfremdung von der eigenen Kultur impliziert, was vom Kolonisator erwünscht war und sicherlich viele Algerierinnen und Algerier betraf: „[L]’aliénation coloniale, j’en devenais un bon produit !“¹²⁶⁵ Vergleicht man ihn mit seinem Bruder Momo, der bei seiner Großmutter in den Bergen in traditionellen Kreisen aufwuchs, so können die beiden Brüder als Stellvertreter für Algeriens einheimische und französischstämmige Bevölkerung angesehen werden, was nach außen hin vor allem an ihrer Sprache zu erkennen ist. Die Vorrangstellung der Europäer wird dabei nicht verheimlicht, da Figuren wie Momo durch Erscheinungsbild und Sprachgebrauch als rückschrittlich präsentiert werden.¹²⁶⁶

Später heiratet Nadir Anissa, deren Erziehung ebenfalls von der Präsenz des Kolonisators beeinflusst wurde, insofern als ihr Vater, ein französischer Ingenieur, zum Arbeiten nach Algerien kam und dort Taos, Anissas Mutter kennenlernte. Im Text kommt nicht zum Ausdruck, in welcher Sprache sich die Familienmitglieder untereinander unterhielten, was ein neutrales Verhältnis evoziert. Jedoch weisen die Namen der Kinder darauf hin, dass das Französische präsenter als Arabisch oder Berberisch war, da Anissas Bruder einen – nicht genannten – französischen Vornamen trug und Anissa von ihrer Mutter teilweise mit der französischen Kurzform Annie gerufen wurde.¹²⁶⁷

Fast alle Novellen in *Femmes d’Alger dans leur appartement* spielen in Algerien. Lediglich die Protagonisten in *Il n’y a pas d’exil* befinden sich in einem anderen, nicht benannten Land. Doch gerade hier wird durch Hafças Französischunterricht deutlich, dass diese Sprache den Alltag der Familie nicht prägt.¹²⁶⁸ Die Szene macht bewusst, dass Djebbar die Novellen zwar auf Französisch schrieb, Gespräche in der Diegese aber eigentlich in anderen Sprachen geführt werden. So entsteht zunächst der gleiche Eindruck wie bei der Lektüre eines aus der Originalsprache übersetzten Werks. Dass die Szenerien der Novellensammlung dennoch sehr authentisch wirken, liegt nicht nur an den algerischen Schauplätzen und arabischen Namen, sondern vor allem auch an Djebbars besonderer, „arabisierter“ Sprache.

Dass die Figuren das, was wir auf Französisch lesen, eigentlich in einer anderen Sprache äußern, zeigt sich auch in *La nuit du récit de Fatima*. Als Toumi seinem Schwager Hassan erklärt, dass „à six ans, [Fatima] ira à l’école des Français [...]“¹²⁶⁹, reagiert Hassan mit

¹²⁶⁵ Ebd., S. 47.

¹²⁶⁶ Vgl. dazu das Kapitel „III.6.1.2.1. Algerien bis 1962“.

¹²⁶⁷ Vgl. Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 50.

¹²⁶⁸ Vgl. ebd., S. 147f. und 152.

¹²⁶⁹ Ebd., S. 32.

einem Zucken „à la phrase lancée si fort en arabe [...]“¹²⁷⁰. Die Erzählerinstanz erinnert *en passant* daran, dass die Figuren nicht in den Worten sprechen, die man liest: Die Szene spielt sich auf Arabisch – gemeint ist das mündliche, dialektale Arabisch – ab, was die Besonderheit, dass das Mädchen eine französische Schule besuchen soll, unterstreicht. Zudem lässt sich hier darauf schließen, dass Toumi nicht Teil der französischen Gemeinschaft ist, auch wenn er sich von der westlich geprägten Stadt und deren (Bildungs-)Einrichtungen angezogen fühlt. Er hat die städtische Lebensweise, zu der nun einmal die französische Sprache gehörte, noch nicht übernommen, sondern befindet sich gewissermaßen zwischen altem und erstrebtem Dasein.

Auch dem umgekehrten Fall begegnet man in *La nuit du récit de Fatima*. Wenn Toumi nämlich bei einem Ausflug nach Aumale über die Häuser der dort lebenden Franzosen sagt, „[qu’o]n les appelle « des villas » [...]“¹²⁷¹, so wird ein französisches Wort fokussiert, was die Präsenz der Kolonialmacht in dieser Stadt betont, aber eben erneut auch, dass die Handlung zwar auf Französisch vermittelt wird, sich aber in einer anderen abspielt. Sehr deutlich zeigt sich hier der grundsätzliche Unterschied in Kultur und Lebensweise der einheimischen Bevölkerung auf der einen Seite und Algeriens Europäerinnen und Europäer auf der anderen Seite, was die Novellen immer wieder sprachlich abbilden, beispielsweise wenn Anne in *Femmes d’Alger dans leur appartement* und die Protagonistin in *La femme qui pleure* einen „maillot « deux pièces » [...]“¹²⁷² tragen. Die Anführungszeichen verweisen auf die Fremde des Kleidungsstücks in der arabischen Kultur, was der Kontrast zwischen der Französin Anne und ihren algerischen Begleiterinnen, „[qui] portaient leurs pagnes habituels [...]“¹²⁷³ zusätzlich hervorhebt. Im Falle der Frau am Strand hingegen, die Algerierin ist, symbolisiert das Tragen des Bikinis ihren Ausbruch aus der Gesellschaft, die sie durch ihre Normen und Erwartungshaltungen zu sehr einengt.

¹²⁷⁰ Ebd.

¹²⁷¹ Ebd., S. 31.

¹²⁷² Ebd., S. 96 und 132.

¹²⁷³ Ebd., S. 96. Bis heute werden Bikini und Badeanzug in Algerien mit zu großer Freizügigkeit assoziiert und rufen bei vielen Frauen, die sie tragen, Angst vor Belästigung hervor. Daraus entstand im Sommer 2017 die sogenannte „opération bikini“: Algerierinnen verabredeten sich zu Treffen am Strand in „westlicher“ Badekleidung, um dem gesellschaftlichen und religiösen Druck Widerstand zu leisten, gegen sexuelle Belästigung zu kämpfen und sich für die eigene Freiheit einzusetzen (vgl. Bertaux, Mylène, „Des « opérations bikinis » contre le harcèlement sexuel en Algérie“ (20 juillet 2017), in: <https://madame.lefigaro.fr/societe/algerie-un-groupe-facebook-lance-une-operation-bikini-pour-lutter-contre-extremisme-harcèlement-plage-200717-133340> (06.08.2020), und Menassel, Rehda, „Nouvelle « opération bikini » en Algérie“ (7 août 2017), in: https://www.bfmtv.com/international/afrique/algerie/algerie-nouvelle-operation-bikini-pour-resister-a-la-pression-religieuse_AV-201708070018.html (06.08.2020)).

Immer wieder stellen die Novellen also einen Zusammenhang zwischen Sprachgebrauch und Kolonisierung her, lassen die Verbreitung des Französischen in Algerien dabei aber keineswegs ausschließlich negativ erscheinen. Denn, so demonstriert *Il n'y a pas d'exil*, die Kenntnis anderer Sprachen als der Muttersprache ist grundsätzlich sehr positiv. So ändert die Erzählerin dieser Novelle ihre anfängliche Überzeugung, man müsse nur die „eigene“ Sprache beherrschen: Es sei besser, Französisch zu lernen, als seine Zeit sinnlos zu vergeuden.¹²⁷⁴ Dass es auch algerische Familien gibt, die im Alltag Französisch sprachen bzw. sprechen, wurde bereits an *La nuit du récit de Fatima* aufgezeigt. Die Novelle führt wiederholt das Nebeneinander der Sprache des Kolonisators und derjenigen der Einheimischen vor.¹²⁷⁵ Für das traditionelle Leben und die damit verbundenen Sprachen steht Fatimas Vater Toumi, „[qui] était analphabète : en français et en arabe...“¹²⁷⁶. Beide Sprachen werden hier als gleichwertig präsentiert, man erkennt deren grundsätzliches Nebeneinander im Land, was aber nicht fälschlicherweise auf einen gleichen Status schließen lassen darf, worauf die Novelle hier nicht näher eingeht. Der Schwerpunkt ist ein anderer: Die Szene demonstriert, dass sich das im Alltag gesprochene vom klassischen Arabisch unterscheidet, das aufgrund seiner Verbindung zur Religion hohes Ansehen in der Gesellschaft genießt, denn „[e]n arabe, avec la connaissance du saint Coran, [Toumi] aurait été un lettré : pauvre certes, mais considéré !“¹²⁷⁷ Nur das klassische Arabisch existiert als Schriftsprache.

Auch in *Femmes d'Alger dans leur appartement* geht es um die Unterscheidung zwischen mündlichem und schriftlichem Arabisch, wenn man erfährt, dass „Ali n'utilis[e] qu'un arabe oral [au lieu de] la langue nationale“¹²⁷⁸. Djebbar verfasste die Novelle von Juli bis Oktober 1978.¹²⁷⁹ Die Handlung spielt sich ungefähr zu diesem Zeitpunkt ab, da beispielsweise die Aufstände des 8. Mai 1945 als mehr als dreißig Jahre zurückliegend beschrieben werden.¹²⁸⁰ Die realen Gegebenheiten der damaligen Zeit wurden offenbar auf die Diegese übertragen, weshalb unter der im Text angesprochenen *langue nationale* das Hocharabische zu verstehen ist, das durch Artikel 5 der algerischen Verfassung von 1963 zur „langue nationale et officielle de l'État“¹²⁸¹ wurde. 1976 änderte man das zum

¹²⁷⁴ Vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 152.

¹²⁷⁵ Wie bereits dargestellt wurde, wird das Nebeneinander der Sprachen mit einer Gegenüberstellung von Stadt- und Landleben verbunden.

¹²⁷⁶ Ebd., S. 16.

¹²⁷⁷ Ebd.

¹²⁷⁸ Ebd., S. 72.

¹²⁷⁹ Vgl. ebd., S. 130.

¹²⁸⁰ Vgl. ebd., S. 67.

¹²⁸¹ *Constitution algérienne* (1963), Art. 5.

Artikel 3, ergänzt um folgenden Zusatz: „L'État œuvre à généraliser l'utilisation de la langue nationale au plan officiel.“¹²⁸² Wenn also Ali nach Inkrafttreten der Konstitution nicht die Nationalsprache, sondern ausschließlich das mündliche umgangssprachliche Arabisch nutzt, so verweist das auf eine kritische, ja geradezu oppositionelle Einstellung dem Regime gegenüber. Im Gegensatz zu ihm ist die Laborantin Baya des schriftlichen Arabisch mächtig, weshalb sie Ali des Öfteren Übersetzungsdienste leistet.¹²⁸³ Wenn Ali als Vertreter des als stark und überlegen geltenden Geschlechts Hilfe von Baya benötigt, konterkariert das eindeutig die gängige Geschlechterhierarchie und Rollenverteilung, aber auch die Vorstellung, dass Männern der Bereich des Schriftlichen vorbehalten sei, Frauen hingegen für die mündliche Überlieferung zuständig seien.

Exkurs: Frauen und Schrift

Wann und weshalb aber entwickelte sich die Idee, dass nur Männer schreiben dürfen? Es gibt dahingehend viele Vermutungen, aber keine gesicherte Forschung. Für Djebbar gilt es als Seltenheit, als arabische Frau zu schreiben, ja es sei gar ein gesellschaftlicher Skandal und über Jahrhunderte hinweg erstickt, unterdrückt worden. Daher hätten Frauen eine im Verborgenen praktizierte, aber sehr dynamische mündliche Sprache entwickelt, um sich dennoch zu äußern. Als Historikerin wollte sie den Ursachen dieser Entwicklung auf den Grund gehen.¹²⁸⁴ Sie wurde literarisch tätig, teils sogar mit autobiographischen Elementen, obwohl Schreiben, zumal über sich selbst, als Verstoß gegen die gesellschaftlichen Regeln gilt, die Schweigen, Zurückhaltung und keine Präsenz von Frauen im öffentlichen Raum erwarten.¹²⁸⁵

¹²⁸² *Constitution algérienne* (1976), Art. 3, in: <http://www.conseil-constitutionnel.dz/index.php/fr/1976> (27.10.2019).

¹²⁸³ Vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 72.

¹²⁸⁴ Vgl. Le Clézio, „Assia Djebbar“, S. 232.

¹²⁸⁵ Vgl. hierzu Djebbar, *L'Amour, la fantasia*, S. 256: „L'écriture est dévoilement, en public, devant des voyeurs qui ricanent...“. Das Verb *ricaner* bringt die Geringschätzung des männlichen Geschlechts gegenüber weiblichen Schreibens deutlich zum Ausdruck. Für Christina von Braun und Bettina Mathes hängt die Assoziation zwischen weiblichem Geschlecht und mündlicher Sprache konkret mit dem Körper zusammen, mit dem jedes gesprochene Wort enger verbunden sei als ein geschriebenes und den Musliminnen ja verbergen sollen. So habe sich – allerdings nicht nur in muslimischen Gesellschaften – mit dem Beginn der Alphabetisierung die symbolische Geschlechterordnung gewandelt, denn „>Männlichkeit< und >männliche Potenz< wurden zunehmend mit Geistigkeit, Rationalität, Nomos und Logos – das, wofür die Schrift stand – gleichgesetzt, während der weibliche Körper zum Symbolträger für Leiblichkeit, Sexualität und Sterblichkeit wurde. Er repräsentiert die Eigenschaften der gesprochenen Sprache“ (von Braun/Mathes, *Verschleierte Wirklichkeit*, S. 118). Auf diese Unterscheidung sei zurückzuführen, dass „bei den Gelehrten des Mittelalters die Schriftsprache >Vatersprache< [hieß], während sie die gesprochene Sprache als >Muttersprache< bezeichneten“ (ebd.). Während ersteres Wort in dieser Bedeutung nicht mehr existiert, hat sich letzteres teilweise erhalten. Zwar bezieht es sich im heutigen Gebrauch auch auf schriftsprachliche Kenntnisse, doch findet der Erwerb einer Muttersprache immer auf dem Wege der reinen Mündlichkeit

Andererseits, so wurde bereits aufgezeigt, spielte Schriftlichkeit in der nordafrikanischen Kultur sowie im Islam seit jeher eine wichtige Rolle und auch Frauen hatten ursprünglich sehr wohl einen Bezug dazu. Doch selbst wenn es einzelne Hinweise auf Frauen wie Tin Hinan gibt, die schon sehr früh ihre Gedanken verschriftlichten, war deren Einfluss von Beginn an viel geringer als der von Männern.¹²⁸⁶

Daneben ist bekannt, dass mündliche Überlieferung im Islam schon immer eine zentrale Position einnahm.¹²⁸⁷ Auch hier dominierte lange das männliche Geschlecht. So basieren beispielsweise sowohl Hadithe als auch der Koran auf oraler Tradierung, an der vor allem

und somit in engem Zusammenhang mit dem Körper statt. Sowohl diese Bezeichnung als auch der Bezug der zwei Autorinnen auf die drei großen Religionen machen deutlich, dass die Zuordnung des weiblichen Geschlechts zur Oralität nicht ausschließlich für islamisch geprägte Gesellschaften Gültigkeit besitzt. Die dennoch bestehenden Unterschiede seien laut Braun und Mathes auf die unterschiedlichen Alphabete und ihre Entstehung zurückzuführen (vgl. ebd., S. 121). Dadurch könne man auch erklären, dass die Mündlichkeit im Islam grundsätzlich einen höheren Stellenwert als im Christentum und im Judentum einnehme, da nur in dieser Religion die Heilsbotschaft der Entwicklung eines Schriftsystems vorausgegangen sei und nicht umgekehrt, wodurch von Anfang an eine mündliche, aber zugleich stilistisch ausgefeilte Weitergabe praktiziert wurde. Bedenkt man zudem, dass es sich bei der Sprache des Koran um die Hochsprache handelt, die nicht jeder Gläubige versteht, und dass das Konsonantenalphabet dieser Sprache oft mehrdeutig ist, wird der Stellenwert der Mündlichkeit noch deutlicher (vgl. ebd., S. 125ff, sowie Nieser, *Hagars Töchter*, S. 77f.). Es ist an dieser Stelle kritisch festzuhalten, dass Braun und Mathes nicht auf mögliche Gründe eingehen, weshalb die geschilderte Geschlechterordnung so und nicht umgekehrt zustande kam. Eine naheliegende Erklärung scheint zu sein, dass Frauen durch das Gebären eine engere Bindung zum eigenen Körper, zu dem der Nachkommen und somit auch zur körperlichen Sprache haben als Männer.

¹²⁸⁶ Vgl. hierzu FN 1235 dieser Arbeit. Vgl. auch Djebbar, *Vaste est la prison*, S. 168: Hier wird die Figur Zoraidé aus Don Quichotte als „la première Algérienne qui écrit [...]“ angeführt.

¹²⁸⁷ Vgl. hierzu Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 75f.: Djebbar führt die starke Gewichtung des Mündlichen in den Gesellschaften des Maghreb auf die Verbreitung des Islam zurück. Dadurch nämlich sei den Frauen allmählich ihre Macht – im Sinne von Bewegungsfreiheit, der Kenntnis ihrer eigenen Rechte und der Möglichkeit, Wünsche und Gedanken festzuhalten – und somit auch die Erlaubnis zum Schreiben entzogen worden. Zugleich aber wurde ihnen die Rolle als Sprachrohr und Wissensvermittlerin innerhalb der Familie übertragen, wozu einerseits eine Verschriftlichung von Texten nicht nötig war und was sie dadurch andererseits noch mehr davon entfernte. Die schon zu Zeiten des Propheten gängige Vorgehensweise, Ereignisse mündlich weiterzugeben, setzte sich so in der Gesellschaft fort, ging allerdings vom religiösen, männlich dominierten auf den weiblichen Bereich über. Dass es sich dabei um eine langsame Entwicklung handelte, steht fest. Deutlich zeigt sich Djebbars kritische Einstellung gegenüber dem Islam und der Stellung der Frauen innerhalb des Kreises der Gläubigen. Um jedoch kein generell negatives Bild zu kreieren, weist sie auf Ausnahmen wie die Gemeinschaft der ibaditischen Charidschiten hin, die die Gleichstellung beider Geschlechter in Hinsicht auf Wissen aus Büchern und somit auf die Schriftlichkeit lange hochgehalten hätten. Vgl. hierzu auch Schatanek, Heidrun, „Assia Djebbar. L'émancipation de la femme par l'écriture“, in: *Cahier d'Études Maghrébines* 14 (2000) (*Spécial Assia Djebbar*), S. 59-60, S. 59: Sie benennt klar einen Zeitpunkt und eine Begründung für die Distanzierung der Frauen von der Schriftsprache. Es sei nach Mohammeds Tod im Jahre 632 dazu gekommen, obwohl der Koran ihnen die gleichen Rechte wie Männern zugesichert habe. Patriarchalische Deutungen jedoch hätten die Frauen immer mehr zurückgedrängt und von der Schrift entfernt, da Lesen und Schreiben Wissen und Reflexion über die eigenen Rechte impliziert, was dem Bild einer schweigenden, fügsamen Frau widerspreche, sodass Schreiben als Bedrohung weiblicher Tugend angesehen werde. Schataneks Argumentation ist unbedingt hinzuzufügen, dass von Frauen geschriebene Texte nur deshalb als bedrohlich gelten, da Männer das über Jahrhunderte hinweg so proklamierten, um ihre eigene Macht zu vergrößern.

Männer beteiligt waren.¹²⁸⁸ Während sie also mündliche und schriftliche Überlieferung in zahlreichen Lebensbereichen beeinfluss(t)en, nahm das weibliche Geschlecht lange eine weitgehend zweitrangige Position ein, was sich bis heute nicht grundlegend verändert hat.

Dass das so kam, hängt gewiss nicht zuletzt damit zusammen, dass Frauen lange Zeit ein Schulbesuch untersagt war, wodurch sie gar keine Möglichkeit hatten, einen Bezug zur Schriftlichkeit aufzubauen – ganz im Gegenteil zu den Männern, die ihre Machtposition durch Bildung noch stärken konnten. Denn die Alltagssprachen Berberisch und Dialektarabisch entwickelten sich zu mündlichen Sprachen, was die Frauen weit von der geschriebenen Sprache entfernte.¹²⁸⁹ Hätten sie sich zu Schriftsprachen entwickelt, hätte das natürlich die gesamte Gesellschaft und den Stellenwert der Mündlichkeit beeinflusst. Das Schattendasein vieler Frauen aber nur darauf zu beziehen, scheint zu kurz gegriffen zu sein. Wie Djebbar selbst häufig erwähnt, nahmen auf die Entwicklung natürlich auch zahlreiche andere Aspekte, in erster Linie Religion und Patriarchat, Einfluss.

Fest steht in jedem Fall, dass die Entwicklung von der Gesellschaft internalisiert wurde, sodass „[u]ne femme algérienne qui se met à écrire risque d’abord l’expulsion de sa société“¹²⁹⁰. Um die gesellschaftliche Ausgrenzung zu vermeiden, werden Mädchen – und auch Jungen – von Anfang an zur Einhaltung der erwarteten Rollen erzogen. Nur wenige wagen den Schritt, vom vorgegebenen Weg abzuweichen, also etwa als Frau

¹²⁸⁸ Vgl. Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze*, S. 112f. Hadithe basieren auf mündlicher Überlieferung und beinhalten neben Aussprüchen und Handlungen Mohammeds und anderer Männer, die als Norm guter Lebensführung gelten, jeweils auch die Kette der Überlieferer, was die Zuverlässigkeit als Quelle dokumentieren soll. Daher ist „[e]ine solche Form von Erinnerungskette und >Authentifizierung<, bei der es um Wissen geht, das nicht über Schriftzeugnisse, sondern von Mund zu Mund weitergegeben wird, [...] ein typisches Beispiel für orale Erinnerungstraditionen“ (von Braun/Mathes, *Verschleierte Wirklichkeit*, S. 131).

¹²⁸⁹ Vgl. Arnhold, „A propos de *Vaste est la Prison*, S. 82: „[C]ette société pendant presque dix-sept siècles a été privée de sa première écriture. Je me dis que s’il n’y avait pas eu de disparition de cet alphabet, les femmes, tout en étant gardiennes de mémoire, n’auraient peut-être pas été à l’ombre, elles n’auraient pas attendu le grand âge pour jouer leur rôle culturel.“ Djebbar spielt hier auf die erwähnte Stele von Thugga und die darauf entdeckte Schrift an. Durch die Distanz zur Schriftsprache haben Frauen natürlich auch nur eingeschränkte Möglichkeiten, deren Stil kennenzulernen sowie sich über verschriftlichte Themen zu informieren. Ghita El Khayat-Bennai erhebt deshalb Vorwürfe gegen „la civilisation arabe qui a privé presque toutes ses femmes des structures linguistiques de l’arabe littéral et [qui a] pratiqué une diglossie au détriment de l’élément féminin cantonné à la langue dialectale, à ses barbarismes, à son sens coloré mais pauvre du cosme, de l’être humain et de ses questionnements“ (El Khayat-Bennai, *Le monde arabe au féminin*, S. 308). Das erweckt jedoch den Eindruck, Frauen seien aufgrund ihrer hauptsächlich mündlichen Kommunikation grundsätzlich weniger über bedeutende Entwicklungen, Fragestellungen und aktuelle Geschehnisse informiert als Männer. Auch wenn das in manchen Fällen gewiss zutreffen mag, so muss El Khayat-Bennais Aussage dennoch als zu generalisierend bezeichnet werden. Mündlichkeit ist nicht automatisch mit weniger Intellekt oder inhaltlicher Tiefe gleichzusetzen.

¹²⁹⁰ Djebbar, „Comment écrire dans une société qui veut le silence...“, S. 25.

literarisch tätig zu werden, was die Position von Schriftstellerinnen in der arabischen Literatur verständlicher macht.¹²⁹¹ Djebbar erklärte dazu 1988:

Le silence des femmes arabes est séculaire. Or, ce n'est pas facile à la fois d'être femme quand on écrit et d'écrire dans un pays où il n'y a pas de tradition de femmes écrivains. Il est évident qu'une Européenne, qu'elle soit Française, Anglaise, Italienne, Allemande, en se mettant à écrire s'appuie sur des traditions d'écriture.¹²⁹²

Die Auswirkungen des traditionellen Schweigens der Frauen auf die arabische Kultur im Allgemeinen und Autorinnen dieses Kulturkreises im Speziellen können durch den Vergleich mit europäischen Gegebenheiten gut nachvollzogen werden. Weshalb es allerdings zu der jahrhundertealten Tradition kam, wird auch hier nicht angesprochen. Kein Erklärungsversuch liefert gesicherte Erkenntnisse dafür, weshalb vor allem das weibliche Geschlecht mit der mündlichen Sprache assoziiert wird. Sehr häufig wird nur der Ist-Zustand auf geradezu generalisierende Weise beschrieben, ohne ihn an konkreten Beispielen zu belegen oder historisch zu begründen.¹²⁹³ In vereinzelt Fällen werden Quellen angegeben, die jedoch bei näherer Betrachtung offenbar willkürlich gewählt und

¹²⁹¹ Vgl. ebd.: Laut Djebbar gab es 1987 nur ungefähr zehn algerische Schriftstellerinnen. Noch 1982 waren 68,3% der über fünfzehnjährigen Mädchen Analphabeten, was allerdings bereits eine starke Verbesserung im Vergleich zur Vergangenheit war (vgl. Schatanek, „Assia Djebbar“, S. 59). Auch wenn Mädchen lange Zeit kaum Schulbildung erhielten und selbst heute noch mehr dafür kämpfen müssen als Jungen, sei es ihnen aber auch in den 1980er-Jahren theoretisch möglich gewesen, einen höheren Abschluss zu machen, denn „[l']écriture pour obtenir un diplôme supérieur est admise. Pas pour créer“, so Djebbar (Djebbar, „Comment écrire dans une société qui veut le silence...“, S. 26). Es darf jedoch angezweifelt werden, ob das der Sichtweise konservativer Kreise entspricht. Zudem ist nicht zu vergessen, dass auch in Europa die Schriftstellerei lange Zeit von Männern dominiert wurde, was bis heute beispielsweise an den großen Namen der deutschen Literatur abzulesen ist.

¹²⁹² Djebbar, „Assia Djebbar à l'Université de Cologne. 1988“, S. 30. Vgl. hierzu Gafaïti, „L'autobiographie plurielle“, S. 150: Er bestätigt Djebbars Sichtweise und stellt fest, dass sie ihre Texte in einem soziokulturellen Umfeld ansiedelt, das vor allem für dessen weibliche Mitglieder von der Tradition der mündlichen Überlieferung geprägt ist. Den hohen Stellenwert des geschriebenen Wortes beschreibt er folgendermaßen: In der arabisch-muslimisch geprägten Kultur bekomme jedes Neugeborene Wasser aus einem Gefäß zu trinken, in das zuvor ein Koranvers aus Tinte auf pflanzlicher Basis geschrieben wurde, wodurch eine konkrete Verbindung zwischen Schrift und Körper entstehe. Gafaïti geht nicht näher auf das Geschlecht des Kindes ein, scheint sich aber auf beide zu beziehen. Demnach wären zu Beginn ihres Lebens sowohl Mädchen als auch Jungen eng mit der Schriftsprache verbunden. Im Gegensatz zum gängigen Ritus im Islam, bei dem einem Neugeborenen Koranverse ins Ohr geflüstert werden, scheint der von Gafaïti erwähnte, den er weder durch Beispiele noch durch Textstellen belegt, allerdings weit seltener Anwendung zu finden. Schenkt man seinen Ausführungen dennoch Glauben, so führt das einmal mehr zu dem Rückschluss, dass der Mündlichkeit in einer traditionell islamischen Gesellschaft höchste Bedeutung beigemessen wird, insofern als Gläubige das Rezitieren der Verse bei jeder Geburt praktizieren.

¹²⁹³ Elke Richter beispielsweise verweist in Zusammenhang mit Djebbars Wahl des Französischen als Schriftsprache darauf, dass „dieser Übergang [...] die für arabische Frauen üblicherweise tabuisierte Passage vom mündlichen zum schriftlichen Modus [impliziere]“ (Richter, *Ich-Entwürfe im hybriden Raum*, S. 77). Nähere Informationen oder Hintergründe zu der „Gewohnheit“ liefert sie nicht.

somit falsch sind.¹²⁹⁴ Doch das verwundert nicht: Dass Frauen in manchen Gesellschaften der mündliche Bereich „zugeteilt“ wird, Männer hingegen schreiben, entwickelte sich über Jahrtausende hinweg. Es handelt sich um keine schriftlich fixierte Regel, die offensichtlich von Generation zu Generation tradiert wurde – mündlich, was zeigt, dass in bestimmten Fällen auch das gesprochene Wort großen Einfluss ausüben kann.

7.3.2. Sprachlich-stilistische Gestaltung der Novellensammlung

In der *Ouverture* der Novellensammlung erklärt Djébar, dass sie lange Zeit befürchtete, ein Wechsel vom umgangssprachlichen Arabisch ins Französische führe zu einem Verlust an Lebendigkeit und Farbigkeit.¹²⁹⁵ Ihrer Meinung nach habe der Übergang bei anderen nordafrikanischen Autoren – sie äußerte dies 1968 im Maskulinum, was aufgrund der damals stark männlich dominierten Literatur die feminine Form ausschließt – zu einem lyrischen, poetischen oder auch aggressiven Ton geführt. Djébars persönlicher Wunsch war es, dennoch flüssig zu schreiben und Intimität bzw. Vertrautheit auszudrücken, was ihr viel schwieriger erschien.¹²⁹⁶ Wenn sie sich in der *Ouverture* mit klarem Bezug auf die Vergangenheit äußert, zeigt das, dass sie vor 1979 einen Weg gefunden hat, unterschiedliche Sprachen auf vorteilhafte Weise zu kombinieren, und somit ihren 1968 geäußerten Wunsch zu erfüllen: Es gelingt ihr, auch europäische Leserinnen und Leser eine Welt erleben und fühlen zu lassen, die ihnen in der Regel wenig bekannt ist.

Djébars Vorgehen ist Teil der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement*: Sarah beschäftigt sich beruflich mit Auszügen aus traditionellen algerischen Gesängen, die sie übersetzt, wobei offen bleibt, ob ins Französische oder Arabische.¹²⁹⁷ Geht man davon aus, dass sie dialektales Arabisch ins Französische übersetzt und dafür „une

¹²⁹⁴ Regina Keil z.B. verweist auf einen Hadith, laut dem Frauen vom Schreiben fernzuhalten seien. Als Quelle nennt sie ein Interview, das Michael Heller mit Djébar geführt hat. Doch darin taucht diese angebliche Aussage des Propheten nicht auf. Es bleibt offen, worauf sich Keils Äußerung stützt (vgl. Keil, Regina, „„Das Paradies zu den Füßen der Mütter...?“ Über Literaturfrauen und Frauenliteratur im Maghreb“, in: dies. (Hrsg.), *Der zerrissene Schleier. Das Bild der Frau in der algerischen Gegenwartsliteratur*, Iserlohn: Evangelische Akademie (Tagungsprotokoll; 97/95), 1996, S. 62-73, S. 63; Heller, „Assia Djébar“, S. 51-57). Problematisch ist zudem, dass weitere Untersuchungen, beispielsweise diejenigen von Diana Haußmann, Claudia Gronemann oder Claudia Nieser, auf Keils Arbeit aufbauen, sie als Quelle heranziehen und dadurch die darin propagierte Meinung weiter verbreiten (vgl. Haußmann, *Reden und Schweigen*, S. 19; Gronemann, Claudia, *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte*, S. 143; Nieser, *Hagars Töchter*, S. 62f.). Der von Keil zitierte Hadith könnte zwar existieren, jedoch nicht in den kanonisierten Sammlungen, was die Glaubwürdigkeit ihrer Argumentation schmälert.

¹²⁹⁵ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 8.

¹²⁹⁶ Vgl. Djébar, Assia, „Mes rapports avec mes personnages“, in: *Cahier d'Études Maghrébines* 14 (2000) (*Spécial Assia Djébar*), S. 21-22, S. 21.

¹²⁹⁷ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 78f. Französisch erscheint wahrscheinlicher, da Djébar andernfalls vermutlich die Diglossie des Arabischen an dieser Stelle stärker betont hätte.

approximation des formules arabes [...]“¹²⁹⁸ der Gesänge der Frauen aus Tlemcen sucht, so ist das als *mise en abyme* zu verstehen, die verdeutlicht, was Djébar selbst beim Schreiben der Novelle, aber auch ihrer weiteren Werke machte.¹²⁹⁹ Denn um die Äußerungen und Gedanken ihrer Figuren auf Französisch niederzuschreiben, musste sie zwar keine wirkliche Übersetzungsarbeit leisten, doch überlegte sie beim Schreiben gewiss immer, wie reale Algerierinnen sich in dem Fall wohl äußern würden, um sich dem möglichst anzunähern, was neben dem Wechsel zwischen Sprachen die Übertragung vom Mündlichen ins Schriftliche und zudem in die lateinische Schrift umfasst, aber auch Lexik, Syntax und Stil betrifft. All das wurde bisher nur in Ansätzen untersucht, weshalb hier eine vertiefte Analyse der sprachlich-stilistischen Gestaltung der gesamten Novellensammlung unternommen wird.

7.3.2.1. Lexik

Grundsätzlich kann das in *Femmes d'Alger dans leur appartement* verwendete Vokabular als sehr gängig beschrieben werden, wobei Djébar es teilweise gekonnt so einsetzt, dass es poetisch wirkt.¹³⁰⁰ Das einfachste Mittel nun, um Arabisch in einen französischen Text

¹²⁹⁸ Ebd., S. 78f. Vgl. hierzu Winkelmann, *Assia Djébar*, S. 116f.: Ihre Feststellung, Djébar integriere berberische und altarabische Verse in den Roman *Vaste est la prison*, ist auf die Novellen übertragbar.

¹²⁹⁹ Vgl. hierzu Zimra, „Afterword“, S. 185. Djébar erklärt: „The music researcher, so passionate about ancient songs – I have been her, or she has been me, for a very long time. I used to go to the institute to listen to old folksongs from Laghouat or Tlemcen.“

¹³⁰⁰ Vgl. hierzu Winkelmann, *Assia Djébar*, S. 117: Auffällig an Djébars Sprache sei laut ihr „ein sehr gewählter [französischsprachiger] Wortschatz mit einem hohen Anteil an nicht alltäglichem Vokabular und einer literarischen Verwendung von Begriffen, die in der Regel in einer anderen Bedeutung benutzt werden. Ein Beispiel ist die recht häufige Verwendung von »gésir« (»liegen«), das man im gängigen Sprachgebrauch nur von Grabinschriften kennt“. Winkelmann bezieht sich dabei auf ein Beispiel aus dem Roman *Vaste est la prison*, mit Blick auf die Novellensammlung muss ihr widersprochen werden: Das Verb *gésir* taucht darin lediglich einmal auf, zumal im gängigen Kontext: „La mort, bien sûr, gît dans l'attente [...]“ (Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 214). Zudem findet sich einmal das entsprechende Substantiv. So denkt *La femme qui pleure* zurück an ihre Ehe, an „toutes ces années : « des gisants », se disait-elle au moment de ces couchers graves d'autrefois“ (ebd., S. 131). Beim Geschlechtsverkehr mit ihrem Mann fühlte sie sich wie eine Totenfigur. Die Anführungszeichen verdeutlichen, dass das Wort hier nicht in seinem eigentlichen Kontext verwendet wird. Viel häufiger findet sich geläufiges nicht-markiertes Vokabular der Standard- bzw. Alltagssprache, dem wir in neuem Kontext begegnen. So fragt sich etwa Hassan bei Yemma Haddas Beerdigung, ob die zahlreichen Leute nur anwesend seien, „[p]arce que l'âieule s'était couchée“ (ebd., S. 210). Durch den Euphemismus wirkt das Geschehene weniger bedeutsam. Wenn er, der noch vor Kurzem im Krieg war, direkt im Anschluss darauf hinweist, dass früher für Beerdigungen großer Aufwand nötig gewesen sei, so erkennt man, dass Hassan während der vergangenen Kämpfe wohl sehr viele Menschen – zudem ohne Feier und teilweise sicher auch ohne Bestattung – hat sterben sehen (vgl. ebd.). Wiederholt wird auch das Verb *dormir* verwendet, wenn es um die Verstorbene geht, beispielsweise wenn Aïcha an sie denkt: „Yemma dort, n'est-ce pas“ (ebd., S. 168). Sie denkt nicht wie Hassan an viele andere Todesfälle, sondern will nicht akzeptieren, dass ihre „tante éloignée“ (ebd., S. 169), mit der sie sich so oft unterhalten hat, verstorben ist. Das euphemistische *schlafen* macht die Situation erträglicher für sie.

zu integrieren, ist die Verwendung von Arabismen.¹³⁰¹ In den Novellen der Sammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* finden sich daher zahlreiche Wörter wie *fez*¹³⁰², die aus dem Arabischen entlehnt wurden, mittlerweile jedoch Bestandteil französischer Wörterbücher sind und daher nicht mehr zwangsläufig als fremdsprachig eingestuft werden. Viele Entlehnungen sind der semantischen Einheit [Religion] zuzuordnen und haben sich als Internationalismen mit der Ausbreitung des Islam in verschiedenen Ländern und Sprachen etabliert. Als Beispiel sei die Bezeichnung für den Fastenmonat angeführt. Hier zeigt sich, dass Djébar orthografisch von der in Wörterbüchern gängigen Form *ramadan* abweicht und stattdessen die Schreibweise *Ramadhan* nutzt.¹³⁰³ Die Großschreibung verweist auf eine Klassifizierung als Eigenname, das eingefügte <h> lässt vermuten, dass das Wort im arabischen Original einen h-Laut enthält, der durch die Angleichung an europäische Sprachen im Laufe des Lexikalisierungsprozesses verloren ging, von der Autorin aber wiedergegeben wurde, da sie ja ihr Französisch mit arabischen Elementen bereichern wollte. Dasselbe Phänomen lässt sich beim Wort *cheik* beobachten, das Djébar zu *cheikh* abwandelte.¹³⁰⁴ Auffällig ist, dass für dieses Wort im Französischen beide Schreibweisen möglich sind und Djébar es in einer Bedeutung verwendet, die im europäischen Kulturkreis nicht (mehr) geläufig ist, wo nahezu ausschließlich reiche, mächtige, arabische, polygame Männer als Scheichs bezeichnet werden, obwohl es gemäß Duden weitere, dem Wortursprung entsprechende Bedeutungen gibt: Das arabische Wort bezeichnete anfangs ganz allgemein einen Greis, später wurde es zu einem Titel für ein arabisches oder nordafrikanisches Stammes- bzw. Familienoberhaupt sowie für Personen hohen Alters in der muslimischen Gemeinschaft.¹³⁰⁵ Wenn nun in Djébars Novellen ein kürzlich verstorbener Imam und ein Vorfahre als *cheikh* bezeichnet werden, so geht es um genau diese ursprünglichen Bedeutungen.¹³⁰⁶

¹³⁰¹ Vgl. Tazi, *Arabismen im Deutschen*, S. 136 und 144: Tazis Untersuchung bezieht sich zwar in erster Linie auf Arabismen im Deutschen, verweist aber darauf, dass Arabismen in der französischen Sprache durch direkten Kontakt – beispielsweise im Zuge von Handelsbeziehungen oder Kreuzzügen – oder auch durch Umwege über andere Sprachen wie Spanisch oder Latein bereits seit dem 11. Jahrhundert existieren. Ab 1830 nahm mit der beginnenden Kolonisierung Algeriens durch Frankreich und durch die folgende Emigration zahlreicher Nordafrikanerinnen und Nordafrikaner in Richtung Europa die Zahl an direkten Entlehnungen aus dem dialektalen Arabisch stark zu.

¹³⁰² Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 181.

¹³⁰³ Vgl. ebd., S. 218-223, 226, 228.

¹³⁰⁴ Vgl. ebd., S. 228 und 233.

¹³⁰⁵ Vgl. Duden Onlinewörterbuch, Art. *Scheich*, sowie El Houssi, Majid, *Les arabismes dans la langue française (du moyen âge à nos jours)*, Paris/Torino: L'Harmattan, 2001, Art. *Cheikh* (64).

¹³⁰⁶ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 228 und 233. Djébar ist damit nicht allein, auch andere algerische Autorinnen und Autoren verwenden das Wort in diesen Sinnrichtungen (vgl. hierzu z.B. Khadra, *À quoi rêvent les loups*, S. 229).

Neben zahlreichen, teilweise orthografisch modifizierten Internationalismen begegnen wir in der Sammlung Vokabular, das weniger verbreitet und somit für manche Leserinnen und Leser sicher nicht nur in bestimmten Bedeutungen, sondern völlig neu ist. Hierfür seien Begriffe wie *kanoun* und *tolbas* exemplarisch angeführt.¹³⁰⁷ Solche Arabismen regen beim Lesen zum Nachdenken an und man taucht dadurch tiefer in die Diegese ein. Auch wenn die Wörter weder lexikalisiert sind noch erklärt werden, so sind sie doch in jedem Fall als typische Begriffe der arabischen bzw. muslimischen Welt erkennbar und ihre Bedeutungen können zumindest grob aus dem Kontext erschlossen werden. Wo das Schwierigkeiten bereiten könnte, integriert Djear eine Begriffserklärung in die Novellen, ersichtlich an Anführungszeichen, die den Arabismus dann zusätzlich hervorheben. Wenn etwa Fatima in *Nostalgie de la horde* davon berichtet, dass ihr Ehemann sie schlug, spricht sie von „la pierre de « taïmoum » qui lui servait pour ses ablutions“¹³⁰⁸. Man versteht sofort, dass es sich um einen speziellen Stein handelt. Eine noch explizitere Erklärung findet sich in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur*

¹³⁰⁷ Vgl. Djear, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 226 und 229. Auch in den deutschen und englischen Textausgaben werden die zwei Substantive sowie einige weitere nicht in die jeweilige Sprache übertragen, sondern ebenso wie im Französischen direkt aus dem Arabischen übernommen und lediglich auf die lateinische Schreibweise übertragen. Die Begriffe werden im Text nicht hervorgehoben und somit nicht als Lehnwörter kenntlich gemacht. Allerdings folgt der deutschen und englischen Ausgabe je ein Glossar, in dem solche Begriffe erläutert werden (vgl. Djear, *Women of Algiers in Their Apartment*, S. 157f., sowie Djear, *Die Frauen von Algier*, S. 187f.). Ein Kanoun ist demnach ein „kleiner, dreibeiniger Topf, mit Kohle gefüllt“ (ebd., S. 187), Tolbas wird als Plural von Taleb, einem „Student[en] der Koranwissenschaft“ (ebd., S. 188) erklärt. Dass ein solches Glossar in der französischsprachigen Ausgabe fehlt, legt den Schluss nahe, dass Substantive wie *kanoun* und *tolbas* im frankophonen Bereich verbreiteter als im deutsch- oder englischsprachigen sind. Donadey weist zu Recht darauf hin, dass das den Übersetzungen hinzugefügte Material vor allem hilfreich für Dozenten und Dozentinnen sei, um den nordafrikanischen und arabischen Rahmen des djearischen Werks zu vermitteln. Sie bezieht sich nur auf Unterricht an Hochschulen, doch gilt das natürlich auch für den gymnasialen Unterricht, um den es in dieser Publikation geht (vgl. Donadey, „Part one: Materials“, S. 7).

Erwähnenswert ist auch, dass die Beispiele *kanoun* und *tolbas* – letzteres im Singular *taleb* – in El Houssis *Les arabismes dans la langue française* und im *Grand Robert* gelistet sind (vgl. El Houssi, *Les arabismes dans la langue française*, Art. *Kanoun* (II), und Art. *Taleb* (155); *Le Grand Robert de la langue française. Deuxième édition. 6 volumes*, dirigée par Alain Rey, Paris: Dictionnaires Le Robert, 2001, Art. 2. *kanoun*, und Art. *taleb*). In deutschen Nachschlagewerken hingegen sucht man vergeblich, da sie offenbar nicht als deutsche Substantive lexikalisiert sind. Zwar wird „Kanun“ von *Duden* und *Brockhaus* gelistet, allerdings nicht in der von Djear verwendeten Bedeutung: Im *Brockhaus* findet sich lediglich ein Homonym, das ein Instrument bezeichnet, worauf auch der *Grand Robert* eingeht. Das von Djear verwendete und offenbar nicht ins Deutsche übernommene Wort stammt aus dem algerischen Arabisch und somit aus dem Dialekt, mit dem Djear in ihrer Kindheit engen Kontakt hatte (vgl. *Brockhaus*, Art. *Kanun*, sowie *Le Grand Robert*, Art. 1. *kanun*; Art. 2. *kanoun*). Aus im Rahmen dieser Arbeit nicht nachvollziehbaren Gründen führt der *Trésor de la langue française* nur dieses Stichwort, das homonyme Instrument jedoch ebenso wenig wie das Substantiv *taleb* (vgl. *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789 - 1960). Seize tomes*, publié sous la direction de Paul Imbs/Centre national de la recherche scientifique, Paris: Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1971-1994, Art. *kanoun*).

¹³⁰⁸ Djear, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 227.

appartement, wo der Begriff *hazab* klar definiert wird: „« Hazab », c'est-à-dire lecteur de Coran à la mosquée.“¹³⁰⁹ Allein diese beiden Beispiele zeigen, dass es sich bei den in den Novellen hervorgehobenen und teilweise sogar erklärten Begriffen um Wörter handelt, die keine in den täglichen Sprachgebrauch übergegangenen Internationalismen sind und in Djebars Augen offenbar weniger aus dem Kontext ableitbar oder bedeutsamer für das Verständnis sind als die nicht hervorgehobenen bzw. nicht erklärten Arabismen.¹³¹⁰

Auch manchen arabischen Namen fügt Djebbar eine Art Übersetzung hinzu und hebt dadurch deren Ausdrucksstärke hervor: Aïcha wird wiederholt als „prénom de fleur ouverte [...]“¹³¹¹ beschrieben und man erfährt, dass Lalla „ô ma dame“¹³¹² bedeutet.

Noch deutlicher integrieren die Novellen das Arabische, wo ein Wort zwar in die lateinische Schrift übertragen, jedoch als arabischer Begriff präsentiert wird. Über Toumis Jubel bezüglich seiner Rückkehr von einem Militäreinsatz liest man in *La nuit du récit de Fatima*: „L'armée, cette fois, c'est fini !... Fini ! reprit-il en faisant vibrer le mot arabe (*Khlass ! Khlass !*) et c'était comme s'il souffrait.“¹³¹³ Ähnlich verhält es sich in *Femmes d'Alger dans leur appartement*, wenn sich Sarah im Zuge ihrer Übersetzungstätigkeit folgende Frage stellt: „[L]a « ghorfa », est-ce seulement la pièce du haut?“¹³¹⁴ In beiden Fällen führen die explizite Erwähnung, dass es sich um ein arabisches Wort handelt, der Kontext oder aber die Hervorhebung durch Anführungszeichen bzw. Kursivdruck dazu, dass auch Leserinnen und Leser, die des Arabischen nicht mächtig sind, dem Geschehen folgen können. Durch den Eindruck, nun Vokabular dieser Sprache zu kennen, tauchen sie sogar noch tiefer in die präsentierte Welt ein.¹³¹⁵

¹³⁰⁹ Ebd., S. 67.

¹³¹⁰ Diese Vermutung wird gestützt von der Tatsache, dass weder *taïmoum* noch *hazab* in sich speziell mit Arabismen beschäftigenden Wörterbüchern wie *Les arabismes dans la langue française* oder dem *Dictionnaire des arabismes* zu finden sind und auch nicht vom *Grand Robert* oder dem *Trésor de la langue française* gelistet werden. Die Glossare der deutschen und der englischen Ausgabe, wo sich neben Erklärungen für *kanoun* und *tolbas* beispielsweise auch welche für *hazab* und *taïmoum* finden, werfen dennoch die Vermutung auf, dass jegliche Arabismen im Französischen geläufiger sind.

¹³¹¹ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 161.

¹³¹² Ebd., S. 198. Wie im Falle der Arabismen finden sich darüber hinaus Namen, die nicht explizit im Text, sondern in den Glossaren erläutert werden. Fatma ist demnach eine generalisierende und abfällige Bezeichnung der Franzosen für Algerierinnen, Yemma die Entsprechung für ‚Mutter‘ und allgemeiner, respektvoller Titel für Frauen höheren Alters (vgl. Djebbar, *Die Frauen von Algier*, S. 187f.; Djebbar, *Women of Algiers in Their Apartment*, S. 157f.). Erneut finden sich diese Informationen nicht in der französischen Ausgabe.

¹³¹³ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 34 (Hervorhebung im Orig.).

¹³¹⁴ Ebd., S. 79.

¹³¹⁵ Die Vorgehensweise eignet sich allerdings nur für einzelne Wörter, da es ansonsten zu Verständnisproblemen kommen könnte. Daher greift Djebbar auf andere Mittel zurück, wenn sie anstatt einzelner Wörter zusammenhängende Äußerungen thematisiert, worauf im Folgenden noch eingegangen werden wird.

In den Novellen finden sich auch Ausdrücke türkisch-persischen oder andalusischen Ursprungs, was auf Algeriens lange Geschichte zurückzuführen ist, beispielsweise *derviche*¹³¹⁶ und *janissaire*¹³¹⁷. Donadey fasst den Entwicklungsweg, den zahlreiche Wörter wie diese genommen haben, mit folgenden Worten zusammen: „These words carry with them the historical burden of the colonial relationship between the Algerians, the Turks, and the French.“¹³¹⁸ Ihre Aussage ist auf Wörter spanischen bzw. andalusischen Ursprungs auszuweiten, denn Substantive wie *mosquée*¹³¹⁹ und *Coran*¹³²⁰ scheinen aus dem Spanischen entstanden zu sein.¹³²¹ Der Einfluss Spaniens bzw. Andalusiens auf die arabische bzw. nordafrikanische Kultur zeigt sich auch sehr deutlich in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement*, die explizit andalusische Gesänge des Hazab thematisiert, wobei es allerdings weniger um die sprachliche Entwicklung, als vielmehr um eine insgesamt zu beobachtende kulturelle Verbindung geht:

La voix du « Vieux » – on appelait ainsi le chanteur algérois le plus populaire, du moins parmi les adolescents en désarroi et les intellectuels déracinés – avait des sursauts comme des hoquets : le chant andalou, chez les autres immuable, se chargeait chez lui d'un dérisoire mi-ironique, mi-désespéré.¹³²²

Exkurs: Nuba

Bei der beschriebenen Musik handelt es sich allem Anschein nach um eine sogenannte Nuba,

eine bedeutende authentische Musiktradition in Marokko, Algerien und Tunesien, eine Tradition, die im 9. Jahrhundert von Bagdad aus nach Cordoba und Granada gelangte und im 13., 15. und 17. Jahrhundert mit dem Rückzug der Araber aus Spanien in Nordafrika eine neue Heimat fand.¹³²³

¹³¹⁶ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 230. Der Begriff *derviche* stammt aus dem Persischen und wurde mit einer kleinen Bedeutungsveränderung – anstatt Bettler bezeichnet es dort den Bettelmönch – ins Türkische übernommen (vgl. Duden Onlinewörterbuch, Art. *Derwisch*). Vermutlich gelangte das Wort durch die osmanische Präsenz in Nordafrika später in den arabischen Sprachgebrauch und wurde dann von der französischen Kolonialmacht übernommen und lexikalisiert.

¹³¹⁷ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 233, sowie *Philologie française ou Dictionnaire étymologique. Critique, historique, anecdotique, littéraire. Deux tomes. Tome second*, par François Noël et L. J. Carpentier, Paris: Le Normant, 1831, Art. *janissaire*: Das Substantiv wurde ebenfalls aus der türkischen Sprache entlehnt und kam wohl auch über das Arabische ins Französische.

¹³¹⁸ Donadey, „The multilingual strategies of postcolonial literature“, S. 30.

¹³¹⁹ Vgl. Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 221.

¹³²⁰ Vgl. ebd., S. 179.

¹³²¹ Vgl. Makki, Hassane, *Dictionnaire des arabismes*, Paris: Librairie orientaliste Paul Geuthner, 2005, Art. *Coran*, Art. *mosquée*.

¹³²² Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 88.

¹³²³ Touma, Habib Hassan, *Die Musik der Araber*, Wilhelmshaven: Florian Noetzel GmbH (*Taschenbücher zur Musikwissenschaft*; 37), 1998 [1975], S. 101.

In Verbindung mit Donadeys Hinweis, dass „[a] *nouba* is both intertwined songs or tales by women about their lives and an ancient Andalusian musical form“¹³²⁴, ist zu vermuten, dass die musikalische Form aus Andalusien nach Nordafrika kam, wo sie von den Frauen übernommen wurde und deren typische gesungene oder erzählte Geschichten prägte.

Wenn in der Novelle die Rede vom „*chant andalou*“ ist, verdeutlicht das genauso wie die von Habib Hassan Touma verwendete Bezeichnung als „*andalusī nūba*“ den spanischen Ursprung der Musik, die sich aus verschiedenen Vokal- und Instrumentalstücken zusammensetzt, wobei jede Passage einen eigenen Rhythmus aufweist und Reihenfolge sowie Tempo seit Jahrhunderten vorgeschrieben sind.¹³²⁵ Auch das wird in *Femmes d’Alger dans leur appartement* angesprochen, wenn während des Gesprächs der Frauen „[l]e « Vieux », sur le microsillon, reprit, nasillard, et pour la troisième fois, son couplet, sans le moduler selon la tradition, en le lançant plutôt, en net désaccord sur le rythme, comme un sarcasme [...]“¹³²⁶. Das Verb *moduler* bezieht sich auf Text und Melodie, nicht auf den Rhythmus, der explizit als Gegensatz erwähnt wird. Denn anders als in einer traditionellen Nuba, in der zahlreiche unterschiedliche Strophen aneinandergereiht werden, wiederholt dieser Sänger dreimal exakt die gleiche, moduliert sie also nicht traditionsgemäß.¹³²⁷ Jedoch scheint die instrumentale Begleitung traditionell zu sein. So erfährt man zunächst, dass „[l]e luth soutenait d’abord sur un rythme lent le chanteur [...], qui marquait à sa guise l’accélération. Un chœur de voix masculines et séniles le suivait avec peine“¹³²⁸. Später ist die Rede „[d’]une nouvelle composition, après une ouverture de guitare et de luth“¹³²⁹. Neben dem typischen Wechsel zwischen Vokal- und Instrumentalpartien bringt die Novelle dem Leser hier weitere charakteristische Merkmale einer Nuba näher, wenn Temposteigerung, ein Wechsel zwischen Solisten und Chor, die Laute sowie weitere Saiteninstrumente wie Gitarre Erwähnung finden.¹³³⁰ Ob es sich bei der geschilderten Nuba um eine der 24 handelt, die

¹³²⁴ Donadey, „Part one: Materials“, S. 8 (Hervorhebung im Orig.).

¹³²⁵ Vgl. Touma, *Die Musik der Araber*, S. 101.

¹³²⁶ Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 92f.

¹³²⁷ Zur Anzahl der Strophen einer typischen Nuba finden sich unterschiedliche Angaben. Laut Touma kann jeder der fünf Hauptabschnitte bis zu vierzig Strophen umfassen, Engels spricht lediglich von je siebzehn (vgl. Touma, *Die Musik der Araber*, S. 104, und Engels, Stefan, „Abendländische Musik und Islam“, in: https://nanopdf.com/download/dr-engels-5_pdf, S. 16 (12.09.2019)).

¹³²⁸ Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 88f.

¹³²⁹ Ebd., S. 90.

¹³³⁰ Vgl. Touma, *Die Musik der Araber*, S. 104, und Engels, „Abendländische Musik und Islam“, S. 16. Bei der Bezeichnung *Laute* handelt es sich um einen Arabismus. Der Begriff stammt aus dem Arabischen und gelangte über das Spanische und Provenzalische ins Französische sowie schließlich ins Deutsche (vgl. Tazi, *Arabismen im Deutschen*, S. 210, sowie El Houssi, *Les arabismes dans la langue française*, Art. *Luth*, und Makki, *Dictionnaire des arabismes*, Art. *luth*).

das Repertoire Nordafrikas ursprünglich umfasste, bleibt offen.¹³³¹ Ihr in der Novelle wiedergegebener Text („*Je lui ai dit : mon amante, mon habitude, Meriem, De [Sic!] ton regard plein de promesses, fais-moi renaître au bonheur !*“¹³³²) spricht jedenfalls dafür, da „Liebe, Freude und Traurigkeit des Menschen sowie Landschaften und Trinkszenen [...]“¹³³³ typische Themen einer Nuba sind. Doch da Djebbar den Text auf Französisch wiedergibt und keine Informationen zur originalen Ausdrucksform gegeben werden, ist nicht feststellbar, ob der Sänger der Tradition folgt und klassisches Arabisch singt.¹³³⁴ Fest steht hingegen, dass der Begriff Nuba Algeriens dialektalem Arabisch entstammt.¹³³⁵ Außerdem ist unzweifelhaft, dass Djebbars Schilderung die traditionelle Musik nahezu lebendig macht, was den Leser tief in die arabische Welt eintauchen lässt – und das ist das einzige Ziel. Es geht nicht darum, die Musikrichtung allen Gattungsregeln konform abzubilden.

Nicht unerwähnt darf an dieser Stelle bleiben, dass Djebbar der Nuba einen ganzen Film (*La Nouba des femmes du mont Chenoua*) widmete, in dem sie Gespräche von Frauen nach dem Schema der Musik präsentierte. Calle-Gruber erklärt dazu, dass

[L]ES SCANSIONS MUSICALES ORGANISENT LES REGISTRES NARRATIFS selon des tonalités et des rythmes différents. Le film présente ainsi une pluralité concertée : cinq mouvements, entre l’ouverture et le final, construisent la « nouba » d’Assia Djebbar et apparaissent en sous-titre à l’écran.¹³³⁶

Djebbar will also in Film und Literatur vor allem Algeriens „typischen“ Sprechrhythmus und Klang abbilden. Dass gerade Pluralität und Vielfalt sie kennzeichnen, eröffnet ihr zahlreiche Gestaltungsmöglichkeiten.

7.3.2.2. Syntax

Auch auf syntaktischer Ebene ist Djebbars Sprache vom Arabischen geprägt, was aus Sicht einer nicht arabophonen Person aber kaum feststellbar ist. Laut Maya Boutaghou sind Nominalkonstruktionen typisch für dialektales sowie klassisches Arabisch und finden sich bei Djebbar vor allem in Dialogen und Monologen.¹³³⁷ Dem kann mit Blick auf die

¹³³¹ Vgl. Touma, *Die Musik der Araber*, S. 103.

¹³³² Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 92 (Hervorhebung im Orig.).

¹³³³ Touma, *Die Musik der Araber*, S. 104.

¹³³⁴ Vgl. ebd.

¹³³⁵ Vgl. El Houssi, *Les arabismes dans la langue française*, Art. *Nouba* (122), und Makki, *Dictionnaire des arabismes*, Art. *nouba*.

¹³³⁶ Calle-Gruber, *Assia Djebbar*, S. 62 (Hervorhebung im Orig.).

¹³³⁷ Vgl. Boutaghou, Maya, „Writing in *Bi-langue*“, in: Donadey Anne, (Hrsg.), *Approaches to Teaching the Works of Assia Djebbar*, New York: MLA (*Approaches to Teaching World Literature*; 144), 2017, S. 138-149, S. 143. Ergänzend erläutert sie am Beispiel einer Szene aus *Oran, langue morte*, „[that]

Novellen zugestimmt werden: Alis Gedanken vor einer Operation („L’opération la plus délicate... Un foie énorme à ouvrir... très peu de chances de s’en sortir pour ce vieux notable nationaliste...“¹³³⁸) und Leilas Delirium („Vos yeux révoltés... quoi... Vos corps utilisés en morceaux, en tout petits morceaux...“¹³³⁹) in *Femmes d’Alger dans leur appartement* sowie die anonyme Stimme in *Les morts parlent* („La vieille Hadda... Son enterrement : un fait menu, ressac d’un monde à demi englouti, après la guerre et davantage avec la houle des débuts de la paix.“¹³⁴⁰) sind nur wenige der zahlreichen Beispiele für die beschriebene Syntax. Die Nominalphrasen vermitteln ein hohes Maß an Emotionalität, beispielsweise durch Anspannung oder Sprachlosigkeit, und erinnern an eine mündliche Kommunikation – ein Effekt, der offenbar im Arabischen genauso wie im Französischen und Deutschen zu beobachten ist.

Eine weitere Besonderheit des Arabischen betrifft die Personalpronomen: Sie sind gewissermaßen überflüssig. Denn da es in dieser Sprache keinen Infinitiv gibt, verweist jede Verbform implizit auf ein Subjekt. Wird es explizit hinzugefügt, so entspricht das einer Betonung.¹³⁴¹ Djebbar ahmt das Prinzip in den Novellen nach, indem sie das im Französischen obligatorische Subjektpronomen durch ein Substantiv¹³⁴², durch ein unverbundenes Personalpronomen¹³⁴³ oder durch die Hinzufügung von *même*¹³⁴⁴ hervorhebt. Auch ein kataphorischer Gebrauch von Personalpronomen wird von Bouthagou als typisches Element des klassischen und dialektalen Arabisch präsentiert und betreffe vor allem die dritte Person Plural. Aufgrund der anderen Sprachstruktur führe Djebars Nachahmung der Konstruktion zu Unsicherheit bei Lesenden, erhöhe aber deren Aufmerksamkeit und biete Raum für eigene Interpretationen.¹³⁴⁵ Zu Beginn von *La femme qui pleure* scheint Djebbar genau dieses Charakteristikum des Arabischen auf den französischen Text zu übertragen: „Ils ont tous dit que j’avais eu tort!“¹³⁴⁶ Auch hierbei handelt es sich aber um kein „Alleinstellungsmerkmal“ des Arabischen, da die Struktur

French readers notice a departure from the grammatical norm but consider it to be a creative shift that is particular to the author’s style, a form of poetic license. For Algerian readers, however, [it] can be perceived as a form of dialectal Arabic“ (ebd., S. 144).

¹³³⁸ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 76.

¹³³⁹ Ebd., S. 118.

¹³⁴⁰ Ebd., S. 215 (Hervorhebung im Orig.).

¹³⁴¹ Vgl. Boutaghou, „Writing in *Bi-langue*“, S. 144f. Das gleiche Prinzip kennt die lateinische Sprache.

¹³⁴² Vgl. z.B. Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 168: „Ce garçon, il sera ton aurore!“

¹³⁴³ Vgl. z.B. ebd., S. 112, Hervorhebung im Orig.: „Moi, c’est moi qu’ils ont voulu étouffer [...]“. Wie hier führt teilweise eine *mise en relief* zu einer zusätzlichen, „doppelten“ Betonung.

¹³⁴⁴ Vgl. z.B. ebd., S. 24: „Elle-même, sans doute, espérait toujours un fils... qui n’arriva pas.“

¹³⁴⁵ Vgl. Boutaghou, „Writing in *Bi-langue*“, S. 144.

¹³⁴⁶ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 131.

durchaus auch in anderen Sprachen, etwa im Französischen und Deutschen, existiert, zumal wenn ein Text – wie hier – in medias res beginnt.

7.3.2.3. „Poetisierung“

Djebars Schreibstil gilt als sehr poetisch, weil, wie Calle-Gruber erklärt, „la voix *timbre* l’écrit, et la lettre est tout ouïe. [...] Il y a, dans les textes d’Assia Djébar, *un toucher de l’oreille* que la langue de poésie sait seule déplier en toutes nuances“¹³⁴⁷. Der besondere Klang entsteht durch die Kombination unterschiedlicher Sprachen und ihrer stilistischen Ausgestaltung. Stilmittel wie Anapher¹³⁴⁸, Personifikation¹³⁴⁹, Repetitio¹³⁵⁰, rhetorische Frage¹³⁵¹ und Ellipse¹³⁵² sowie Kombinationen dieser Figuren führen zu einer einprägsamen, lebendigen Sprache, die zum Nachdenken anregt.

Besonders häufig finden sich in djebarschen Texten Alliterationen, da sie in den Augen der Autorin kennzeichnend für die arabische Poesie sind.¹³⁵³ Wenn in *La femme qui pleure* die Protagonistin gegen Ende des ersten Tages am Strand ihren Schleier anlegt, bevor sie nach Hause zurückkehrt, bildet eine vom Konsonanten [s] eingeleitete Alliteration das im Text beschriebene Rascheln ab: Die Worte scheinen den Klang des Stoffs, „qui, en se froissant, crissa imperceptiblement“¹³⁵⁴, abzubilden. Auch in der folgenden Beschreibung der äußeren Erscheinung der Frau verstärken Laute den Inhalt: „Maintenant la silhouette féminine formait un parallélipède assez flottant ; [...] le cou et la tête totalement libres mais le vent s’engouffrant sous ses aisselles [...]“¹³⁵⁵ Die Frau, die gerade begonnen hat, ihre Vergangenheit zu verarbeiten, fühlt sich am Strand frei und spürt das durch den Wind, der sie umgibt. Die poetische Wiederholung der Frikative [f]

¹³⁴⁷ Calle-Gruber, Mireille, „L’écriture nomade – ici ailleurs à une passante“, in: dies. (Hrsg.), *Assia Djébar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2005, S. 67-80, S. 73.

¹³⁴⁸ Vgl. z.B. Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 109: „Les mots seuls, mots de préhistoire, mots informes, de blanc strident, mots qui n’oppressent plus [...], mots évanescents [...]“.

¹³⁴⁹ Vgl. z.B. ebd., S. 208: „On enterrait la tristesse, la noblesse aussi et son impitoyable austerité.“

¹³⁵⁰ Vgl. z.B. ebd., S. 111: „C’est moi – moi ? C’est moi qu’ils ont exclue, moi [...]“.

¹³⁵¹ Vgl. z.B. ebd., S. 215: „Humbles les gens, profonde la misère ?...“

¹³⁵² Vgl. z.B. ebd., S. 225: „Or, que vaut une femme qui ne sait travailler la laine ?...“.

¹³⁵³ Vgl. Gauvin, „Assia Djébar : entretien“, S. 79. Die Idee literarisiert Djébar in *Nulle part dans la maison de mon père*: „[L]e français ne pouvant en rien rendre les allitérations, les allusions, les double ou triple sens d’un mot pivot, le jeu intérieur des rimes arabes... Oui, vraiment, le français devient langue morte quand il n’est capable que de traduire le “sens”, non la pulpe du fruit, ni la vibration de la rime ! Le sens est livré prosaïquement, jamais avec le “chant” sous-jacent [...]“ (Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, S. 308).

¹³⁵⁴ Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 132.

¹³⁵⁵ Ebd., S. 133.

und [s] zeichnet dessen Rauschen nach, sodass auch die Leserschaft sich an den Ort der Handlung versetzt fühlt und die Situation der Frau nachempfinden kann.

Die Novelle *Jour de Ramadhan* zeigt ebenfalls auf, dass die Stimmung der erzählten Welt auf lautlicher Ebene nachgezeichnet werden kann. Wie im Titel, so dominieren auch im ersten Satz der Erzählung düstere Laute und Längen. Hier sind vor allem die Phoneme [ɛ] (*carême, maisons, deviennent*), [ã] (*Ramadhan, temps, translucide, s'alanguit*) und [õ] (*s'allonge, maisons, profondes, ombre*) anzuführen, die die Langsamkeit und Trägheit der Diegese abbilden.¹³⁵⁶ Im Ramadan bleibt viel Zeit zum Nachdenken, durch den Verzicht auf Nahrung ist der Körper tagsüber geschwächt, was die negative, schwerfällige, wenig lebhaftige Grundstimmung der Novelle vermittelt. Das Ambiente ändert sich, wenn Nadja äußert, dass „[i] court, il court, le carême“¹³⁵⁷. Hier könnte es um die Idee gehen, dass die Zeit des Fastens sehr schnell vergeht. Da im unmittelbar weiteren Verlauf des Textes unterschiedliche Jahreszeiten in Verbindung mit dem Fastenmonat genannt werden, ist auch denkbar, dass *courir* dafür steht, dass der Ramadan nicht jedes Jahr zum selben Zeitpunkt stattfindet, sondern sich sein Beginn nach dem Mond richtet und er somit gewissermaßen durch das Jahr wandert.¹³⁵⁸ In jedem Fall drückt *courir* eine Bewegung aus, die auf lautlicher Ebene nachgezeichnet wird: Der Plosiv [k] findet sich in Nadjias Äußerung drei Mal in Form einer Alliteration und wird im vorausgehenden sowie folgenden Satz wiederholt. Im Vergleich zu den ansonsten vorherrschenden Längen bildet das Dynamik und Veränderung ab, was die Repetition der exakt gleichen Verbform unterstreicht. Man denkt beim Lesen geradezu an Hektik, erkennt aber auch, dass sich der Ramadan selbst ja ebenfalls wiederholt, nämlich jährlich. Neben der von Djébar explizit als Mittel zur poetischen Gestaltung, also „Arabisierung“ genannten Alliteration, finden sich in den Novellen sehr häufig Metaphern. Dass auch das typisch für das Arabische ist, wird in *Femmes d'Alger dans leur appartement* explizit angesprochen: „L'arabe est toujours imagé [...]“¹³⁵⁹ Die Bildhaftigkeit rückt die Texte

¹³⁵⁶ Vgl. ebd., S. 218.

¹³⁵⁷ Ebd.

¹³⁵⁸ Reinhardt interpretiert den Text in ihrer Übersetzung so: „»Er wandert durch die Jahreszeiten«, begann Lla Fatouma. »Er wandert, der Fastenmonat, er wandert«, trällerte Nadja.“ (Djébar, *Die Frauen von Algier*, S. 144).

¹³⁵⁹ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 72. Maya Boutaghou, die nicht nur Französisch an Hochschulen unterrichtet, sondern auch *Langues et Civilisation Arabes* studiert hat, spezifiziert diese Information: Im Arabischen werde vor allem dann auf Metaphern zurückgegriffen, wenn es um Intimität, Ehe, Liebe und Sexualität gehe (vgl. Boutaghou, „Writing in *Bi-langue*“, S. 147). Zwar spielen diese Themen auch bei Djébar eine Rolle, doch sind sie in der Regel anderen untergeordnet. Identitätsfindung, Folgen gesellschaftlicher Zwänge und die Stellung der Frau seien exemplarisch angeführt.

weiter in Richtung Poesie. Das führt beispielsweise *La femme qui pleure* vor, wenn die Protagonistin mit ausgebreiteten Armen am Strand steht: „[E]lle devenait un étrange parachute, hésitant, entre la terre et l'espace.“¹³⁶⁰ Sowohl das oben zitierte *parallélépipède* wie auch *parachute* stehen bildhaft für den Gemütszustand der Frau, die sich in einer Art „Zwischenbereich“ aufhält. Wie die parallelen Seiten der geometrischen Form sich exakt zwischen Himmel und Erde befinden, so befindet sie sich in ihren Gedanken genau zwischen der Vergangenheit, die sie zu verarbeiten beginnt, aber (noch) nicht vollständig hinter sich lassen kann, und der Gegenwart, auf deren Veränderungen sie sich bisher nur mit Einschränkungen einlassen kann. Die ausgebreiteten Arme sowie der freie Hals und Kopf – frei vom Schleier, aber auch hinsichtlich ihrer Gedanken – symbolisieren Offenheit für das, was kommt. Durch ihre Körperhaltung und den im Wind wehenden „voile“ erinnert die Erscheinung der Frau an einen Fallschirm. Auch innerlich sind Parallelen zu erkennen: Die Protagonistin ist bereit, sich fallen zu lassen. Obwohl sie steht, scheint sie zwischen Himmel und Erde zu schweben und dabei zu zögern, sich für eine Richtung zu entscheiden, was die innere Zerrissenheit der Figur abbildet.

Was *Les morts parlent* betrifft, so zeigt bereits der Titel, dass die metaphorische Ebene hier sehr wichtig ist. In der Novelle kommt drei Mal die sogenannte *voix anonyme*, die „Stimme der Toten“, zu Wort und bezeichnet sich selbst als „invisible suaire de la vieille Hadda [...]“¹³⁶¹. Deren Einschübe und das Rätsel um ihre „Person“ fordern beim Lesen volle Aufmerksamkeit, bleiben jedoch bis zuletzt geheimnisvoll. Die gattungstypische Realitätsnähe scheint an diesen Stellen nicht gegeben. Doch sie müssen bildlich verstanden werden: Die Metaphern der „Toten“ und des „sprechenden Leichentuchs“ verweisen darauf, dass der Tod eines Menschen zum Nachdenken über die Vergangenheit und vielleicht sogar zu Gesprächen darüber anregt sowie auf den Einfluss, den auch Verstorbene noch auf die Hinterlassenen haben können, in deren Gedanken sie weiterleben und gewissermaßen sprechen. Wenn für Yemma Hadda „la voix anonyme qui accompagne les morts [...]“¹³⁶² „résume du mieux possible son dessin de vie“¹³⁶³, so steht das dafür, dass sich die Anwesenden Gedanken über den Lebensweg der

¹³⁶⁰ Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 133.

¹³⁶¹ Ebd., S. 185 (Hervorhebung im Orig.). Die Äußerungen der *voix anonyme* heben sich durch Kursivdruck vom Rest der Novelle ab. Sie stellt laut Wolfgang Asholt die im Novellentitel angesprochene Stimme der Toten dar, die nicht nur Auskünfte über sich, sondern auch über die Nächsten der Verstorbenen Yemma Hadda gibt (vgl. Asholt, „Assia Djebar et la guerre d'Algérie“, S. 111). Seine Feststellung, dass sich die anonyme Stimme nur zweimal zu Wort melde, stimmt nicht (vgl. Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 166f., 185 und 214ff.).

¹³⁶² Ebd., S. 214 (Hervorhebung im Orig.).

¹³⁶³ Ebd., S. 216 (Hervorhebung im Orig.).

Verstorbenen machen. Doch man erkennt auch, dass das unter Umständen nur vorgetäuscht wird und mit dem Tod einer Person die Erinnerung an sie und ihr Handeln schnell verschwindet: Bereits bei der Beerdigung selbst, an der oftmals nur aufgrund von Gewohnheit und Sitte teilgenommen werde, seien die Gedanken mancher Anwesenden eventuell schon woanders.¹³⁶⁴ Am Ende ihrer letzten Äußerung steht eine rhetorische Frage, in der die „anonyme Stimme“ quasi selbst ihre Bedeutung und ihren Status zur Diskussion stellt: *„Les morts parlent, certes, qui en mesurerait l'équivoque ?“*¹³⁶⁵ Die „Doppeldeutigkeit“ lässt überdenken, wer hier spricht – Yemma Hadda? –, ruft aber auch ins Gedächtnis, dass ein Todesfall geradezu konträre Reaktionen hervorrufen kann: Wo der eine aus der Fassung gebracht wird, ist der andere vielleicht glücklich über gemeinsam verbrachte Zeit und geteilte Erinnerungen. Explizit ohne *équivoque* hingegen sollen die ursprünglichen Verständigungsschwierigkeiten sein, die das Leichentuch wiederherstellt: *„[Ce] masque dernier trop réel, parce qu'[il] doi[t] rétablir neuve, et sans équivoque, l'incommunicabilité originale [...]“*¹³⁶⁶. Paradoxerweise ist die Aussage selbst aber mehrdeutig: Natürlich wird durch den Tod eine zwischenmenschliche Verständigung unmöglich gemacht, wie es auch ursprünglich, also vor der Geburt, der Fall war. Interessant ist aber, dass das eine Figur äußert, die als „Stimme der Toten“ präsentiert wird und somit genau das Gegenteil von dem, was sie sagt, macht. Genau dadurch wird die Leserschaft extrem gefordert und zum Nachdenken angeregt. Zudem erinnert die „mangelnde Kommunikationsfähigkeit“ an die Situation vieler Algerierinnen, die im Alltag schweigen und sich zurückhalten sollen. In diesem Sinne kann das Leichentuch als Symbol einer Fortsetzung der Verschleierung nach dem Tod angesehen werden: Es umhüllt den Körper wie ein Schleier, damit Frauen sogar nach dem Tod möglichst unsichtbar und schweigsam sind. So steht das Leichentuch für die unter Umständen bis zum Tod und darüber hinaus unveränderliche Situation algerischer Frauen und bringt Djebars Kritik an der Gesellschaft ihres Geburtslandes zum Ausdruck.¹³⁶⁷

¹³⁶⁴ Vgl. ebd., S. 167.

¹³⁶⁵ Ebd., S. 216 (Hervorhebung im Orig.).

¹³⁶⁶ Ebd., S. 166f. (Hervorhebung im Orig.).

¹³⁶⁷ Ambivalent und kritisch sind in *Les morts parlent* auch Aïchas Trauer über Yemma Haddas Tod, Gedanken an die im Krieg Gefallenen sowie Hassans fünfjähriges Dasein als Untergrundkämpfer (vgl. ebd., S. 162ff. und 170f.). Denn die Szenen symbolisieren traurige Seiten auf privater und nationaler Ebene, zugleich aber Hoffnung auf eine glücklichere Zukunft, was das kürzliche Kriegsende betont. Diesbezüglich bleibt die Novelle aber sehr realistisch: Es werden keine allzu positiven Aussichten dargestellt, sondern Freude über die neue Unabhängigkeit (*„[H]eureux celui qui, depuis ces huit jours d'indépendance, a vu l'aurore de la victoire !“*, ebd., S. 172) kontrastiert mit Zweifeln an einer Besserung der Situation (*„Qui me dira ce que sera demain ?“*, ebd., S. 173). *Les morts parlent* entstand bereits wenige Jahre nach der Loslösung von Frankreich: 1970 und 1978. Offenbar war Djebbar damals

Bedenkt man zudem, dass Yemma Hadda nur wenige Tage nach der Unabhängigkeit stirbt und dass zu diesem Zeitpunkt „Tote sprechen“, so darf die Verstorbene als Metapher des „alten“, kolonisierten Algerien gelten: Das Gewesene verschwindet nicht plötzlich und vollkommen. Es kommt gewiss zu sofort spürbaren Veränderungen, doch bleibt vieles noch erhalten, insbesondere auf mentaler Ebene, und prägt die „Hinterbliebenen“ – wie Tote, die zu ihnen sprechen.

„Poetisch“ wirkt Djebars Literatur darüber hinaus aufgrund der Körpersprache, die die Novellen teilweise als Aktivität beschreiben, was ein Einfühlen in die Diegese erleichtert und den oralen Charakter der Texte verstärkt, die sie teilweise aber auch auf lautlicher Ebene nachzeichnen. In *Femmes d'Alger dans leur appartement* bringt Sarah im Zuge ihrer „étude des « haoufis » de Tlemcen, chants des femmes d'autrefois“¹³⁶⁸ deren „vers arabes“¹³⁶⁹ mit Ausdrucksformen des Körpers in Verbindung: Der Klang der Gesänge ruft bei ihr Erinnerungen an die eigene Kindheit hervor, als

des tantes, des cousines se mettaient soudain à battre des mains dans une cour, au beau milieu de travaux ménagers. Elles entonnaient ces mêmes chants, insistaient puérilement pour que l'une, en se levant, dessinât d'un mouvement des hanches le rythme lent et gracie...¹³⁷⁰

Klatschen und Tanzen sind zwei Äußerungsformen des Körpers, die keiner sprachlichen Unterstützung bedürfen. Sie unterstreichen hier den Rhythmus und sicherlich auch die Aussage des Gesangs. Man scheint die Szene geradezu zu hören und mitzuerleben.

Daneben finden sich in den Novellen wiederholt Beispiele einer *langue du corps*, die auf das Stimmorgan angewiesen ist und zugleich als typisch weiblich charakterisiert wird. So ist in *Femmes d'Alger dans leur appartement* die Rede von „la langue qu'exhalent les femmes arabes, sanglots longs, ininterrompus, intérieurs, qui coulent en accompagnement triste [...]“¹³⁷¹. Der bestimmte Artikel stellt die Sprache arabischer Frauen als grundsätzlich langes, ununterbrochenes, geradezu verinnerlichtes und trauriges Schluchzen dar – eine effektvolle Übertreibung und Generalisierung, die die Aufmerksamkeit darauf lenkt, dass die Situation gewiss nicht aller, aber vieler Frauen nicht zufriedenstellend ist. Ähnliches bewirken auch die weiteren Novellen, wenn nicht

schon bzw. immer noch überzeugt, dass sich vor allem für Frauen die Situation nach dem Krieg nicht spürbar verändert hat. Davon geprägt schrieb sie die von trister Atmosphäre durchzogene Novelle. Vgl. hierzu auch Asholt, „Assia Djébar et la guerre d'Algérie“, S. 111: Er bezeichnet *Les morts parlent* als „une critique fondamentale du nouvel ordre installé après l'indépendance“.

¹³⁶⁸ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 77.

¹³⁶⁹ Ebd., S. 78.

¹³⁷⁰ Ebd.

¹³⁷¹ Ebd., S. 111.

konkrete Aussagen und eine bestimmte Sprache, sondern vom Körper erzeugte Geräusche Probleme vermitteln: In *La femme qui pleure* beispielsweise unterstreichen „[u]n rire dur, un hoquet“¹³⁷² die Schwierigkeiten, die das Berichten über die eigene Vergangenheit der Protagonistin bereiten. Das Flüstern, das auf ihre grundsätzliche Zurückhaltung beim Sprechen über sich selbst verweist, kann ebenfalls als *langue du corps* gelten.¹³⁷³ In *Il n'y a pas d'exil* findet wiederholt das Verb *geindre* Anwendung, um die Reaktion der Mutter auf den Tod des Nachbarsjungen zu beschreiben.¹³⁷⁴ Es bildet die herrschende Trauer und das Entsetzen über den Vorfall, das den gesamten Körper einnimmt, ab. Gleiches gilt für Wörter wie *hurler* und *un vagissement*, die Gefühle und somit Inhalte vermitteln, ohne einer „offiziellen“ Sprache zu bedürfen.¹³⁷⁵ Die Aussagen sind dadurch für jeden verständlich. Genau das thematisiert *Femmes d'Alger dans leur appartement* am Beispiel des Verbs *gémir* bzw. des zur Wortfamilie gehörigen Substantivs: Als Anne die Gesänge einer Einheimischen im Hammam nicht versteht, erläutert Sonia, „[que c]e n'est qu'un mot répété... Un gémissement qu'elle module [...]“¹³⁷⁶. Ein moduliertes Stöhnen kann also genauso aussagekräftig sein wie ein wiederholtes Wort. Auch wenn Sarah über das Schicksal ihrer Mutter spricht, „qui n'avait jamais déclaré haut ses peurs, ni ses joies, qui n'avait même pas gémir [...]“¹³⁷⁷, wird das Verb *gémir* auf die gleiche Ebene wie *déclarer haut qc* gestellt, ja das Adverb *même* stellt es sogar als noch ausdrucksstärker dar. Kein Wunder, können doch Empfindungen durch Stöhnen und andere körperliche Laute auch dann noch verbalisiert werden, wenn Worte oder die Kraft für sprachliche Äußerungen fehlen, beispielsweise bei Krankheit. So kann auch Fatma nach ihrem Sturz zwar nicht sprechen, äußert ihre Schmerzen aber sogar im Schlaf, indem „la vieille assoupie se m[e]t à gémir [...]“¹³⁷⁸.

Eine weitere, in den Novellen häufig thematisierte Erscheinungsform der *langue du corps* ist das Weinen. Es hat nicht nur befreiende Wirkung für die Person, die dabei ihren Gefühlen freien Lauf lässt, sondern verleiht diesen Emotionen zugleich Ausdruck und Stimme, ohne dabei Worte zu nutzen. Wenn am Ende von *La femme qui pleure* die titelgebende Figur weint, so geschieht das, da sie kein Gegenüber mehr hat, mit dem sie reden könnte. Ihre Tränen drücken Enttäuschung sowie Trauer aus und sind eine Folge

¹³⁷² Ebd., S. 131.

¹³⁷³ Vgl. ebd., S. 136.

¹³⁷⁴ Vgl. ebd., S. 142.

¹³⁷⁵ Vgl. ebd., S. 184.

¹³⁷⁶ Ebd., S. 97.

¹³⁷⁷ Ebd., S. 127.

¹³⁷⁸ Ebd., S. 108.

der beginnenden Vergangenheitsbewältigung: Die Tränen folgen ihren Worten.¹³⁷⁹ Auch Nadja bricht in Tränen aus, als sie in *Jour de Ramadhan* endlich über ihre Empfindungen spricht und ihre Wut über die ausbleibende Veränderung der Situation algerischer Frauen kundtut.¹³⁸⁰ In *Les morts parlent* schweigt Aïcha lange, nach einiger Zeit allerdings ist sie „[v]aincue par l'émotion esthétique [et] elle se m[e]t enfin à pleurer“¹³⁸¹. Der sich wiederholende Trauergesang der anderen Frauen löst an einem bestimmten Punkt ihre Tränen aus, was tröstend wirkt. Weinen bildet in der Novellensammlung also eine innere Öffnung ab, der eine sprachliche Äußerung vorausgehen kann, aber nicht muss. Zudem ist es eine Möglichkeit, in Situationen, in denen man nicht sprechen kann, dennoch seine Stimme zu erheben, was beispielsweise *Nostalgie de la horde* demonstriert: Wenn Fatima ihren Enkelkindern davon berichtet, dass sie sehr früh verheiratet und von ihrem Ehemann sogar geschlagen wurde, erwähnt sie, dass sie eine ganze Nacht lang weinte, nachdem eine Färsen wegen einer von ihr geäußerten Notlüge getötet worden war, doch „[elle] pleurai[t] doucement pour que [s]on époux puisse dormir“¹³⁸². Ihre Trauer und vermutlich auch Wut sind ohne Worte erkennbar. Djebars Frauenfiguren wollen also sprechen, nicht länger schweigen, doch oft bleibt es bei einer eher körperlichen denn verbalen Äußerung.¹³⁸³ Allein egal ob sie Worte oder bloße Laute von sich geben: Sie handeln dadurch entgegen der von der Gesellschaft erwarteten Zurückhaltung und übertreten so die *loi du silence*.

Neben nicht auf einer Sprache basierenden Ausdrucksformen wie Stöhnen und Weinen ermöglicht der Körper zudem Äußerungen, die nicht einmal auf Lauten, sondern lediglich auf Gestik oder Mimik basieren. In diesem Zusammenhang spielen in Djebars Novellen vor allem die Augen eine wichtige Rolle. Vor dem erläuterten Hintergrund, dass von Frauen ein Senken ihres Blicks erwartet wird sobald Männer zugegen sind, wirkt die

¹³⁷⁹ Vgl. ebd., S. 138.

¹³⁸⁰ Vgl. ebd., S. 223.

¹³⁸¹ Ebd., S. 176.

¹³⁸² Ebd., S. 228.

¹³⁸³ Es zeigt sich, dass die folgende Aussage von Christian von Tschischke nicht nur auf das Lexem *voix* zutrifft, sondern auf jegliche Geräusche und Äußerungsformen, die Gefühle der Figuren und transportierte Inhalte unterstreichen: „Nun hat das Lexem „Stimme“/„voix“ bei Assia Djebars weit mehr als eine rein kommunikationstechnische Bedeutung. „Voix“ verweist nicht nur auf die orale Überlieferungstradition, sondern ist auch sonst vielseitig konnotiert: Präsenz, Lebendigkeit, (weibliche) Selbstbestimmung, Sinnfülle usw. – all das schwingt mit, wenn von der „Stimme“ die Rede ist“ (von Tschischke, Christian, „Der Roman als Gedächtnisort? Die Erinnerung an den Algerienkrieg in Assia Djebars *La femme sans sépulture* (2002)“, in: Fäcke, Christiane/Hülk, Walburga/Klein, Franz-Josef (Hrsg.), *Multiethnizität, Migration und Mehrsprachigkeit. Festschrift zum 65. Geburtstag von Adelheid Schumann*, Stuttgart: ibidem (*Romanische Sprachen und ihre Didaktik*; 14), 2008, S. 375-394, S. 388).

Darstellung weiblicher Figuren, die durch ihre Augen Emotionen ausdrücken und sich ein offenes Umherblicken nicht verbieten lassen, umso stärker. Wenn Aïcha in *Les morts parlent* inmitten der Frauen, die für die verstorbene Yemma Hadda beten, „[t]oujours crispée, les yeux accrochés aux autres visages obscurcis [...]“¹³⁸⁴ das Geschehen beobachtet, empfindet man beim Lesen das Gefühlsleben der Figur nach, ohne dass diese sich dazu äußert. Ihre Augen hängen geradezu an den anderen Anwesenden und deren Handlungen. Es entsteht ein starker Kontrast zwischen Aïchas offenbar freiem Blick und den Gesichtern der anderen, die finster durch die herrschende Trauer sind, hier aber nicht im konkreten Sinn durch das Tragen eines Schleiers, den sie zuvor abgelegt haben.¹³⁸⁵ Aïcha ist interessiert an dem, was die anderen Frauen machen, nimmt aber nicht sprachlich an den Gebeten und Gesprächen teil, weil sie psychisch nicht in der Lage dazu ist. Die Augen ermöglichen eine Art Ersatzkommunikation. Die Wirkkraft des Blicks führt die Novelle auch dadurch vor, dass wiederholt die Augen der Verstorbenen geschildert werden. Yemma Hadda, die aufgrund ihrer „autorité virile [...]“¹³⁸⁶ eine besondere Stellung innerhalb der Frauengemeinschaft und der Gesellschaft insgesamt eingenommen hat, scheint zeit ihres Lebens ihren Blick nicht gesenkt und so auch ihre Meinung nicht zurückgehalten zu haben. Die Novelle beschreibt Yemma Haddas Augen zunächst als offen. Geschlossen wird ihr expressiver „[r]egard exorbité [...]“¹³⁸⁷ erst von Hassan, der von Aïcha gerufen wird, „[pour d]’une main sûre, baisser les paupières usées, voiler ce regard béant, comme aphone“¹³⁸⁸. Deutlich erinnern *voiler* und *aphone* daran, dass viele Frauen ihren Blick auch zu Lebzeiten verschleiern und ihn dadurch gewissermaßen verstummen lassen (müssen). Doch die Verstorbene führte ein anderes Leben, da ihre Lider *usées* und ihr Blick *béant* sind: Offenbar senkte oder verhüllte sie ihren Blick nie, sondern bewegte sich stets offenen Auges. Ein wacher Blick ist für Aïcha so untrennbar mit Yemma Hadda verbunden, dass sie sich auch nach deren Tod und nachdem ihre Augen von Hassan aktiv geschlossen wurden, noch von ihr beobachtet

¹³⁸⁴ Djebar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 175. Ähnlich verhält es sich in *Il n’y a pas d’exil*: Auch Hafça drückt über ihre Augen Gefühle aus, wenn sie die Ich-Erzählerin, der sie zuvor „d’une voix triste“ (ebd., S. 158) ihre Verlobung verkündet hatte, „avec des yeux suppliants“ (ebd.) ansieht. Der Blick lässt erkennen, dass sie keineswegs glücklich über die arrangierte Ehe ihrer Freundin ist, von der sie sich über die Augen eine den Konventionen entgegengesetzte Antwort und somit den Mut zu erleben scheint, sich gegen die Entscheidung der Familie zu stellen. All das wird nicht durch den Text, sondern durch die darin geschilderte Körpersprache zum Ausdruck gebracht.

¹³⁸⁵ Vgl. ebd., S. 169.

¹³⁸⁶ Ebd., S. 192.

¹³⁸⁷ Ebd., S. 184.

¹³⁸⁸ Ebd.

fühlt.¹³⁸⁹ Nach dem Tod ist ein Umherblicken nicht mehr möglich, doch bleibt Yemma Hadda einflussreich, was „[s]es yeux immenses mais sans regard“¹³⁹⁰ symbolisieren. Auch wenn kein Blickkontakt nach außen mehr möglich ist, scheint sie selbst nach ihrem Tod durch einen „regard en dedans [...]“¹³⁹¹ die Ausdruckskraft der Augen noch zu nutzen. Wie im Leben, so widersetzt sie sich in ihrem Verhalten also selbst jetzt noch dem, was algerische bzw. muslimische Konservative von einer Frau erwarten – und regt durch ihr gerade dadurch hohes Ansehen zur Nachahmung mutiger Schritte an.

Neben Aïchas und Yemma Haddas Augen drücken auch diejenigen der „chanteuse de la ville“¹³⁹², die die Totengesänge anleitet, vielleicht sogar mehr aus als mit sprachlichen Mitteln möglich wäre. Sie ist blind. Gerade dadurch wirkt ihr Beten besonders intensiv. Im Unterschied zu Aïcha, die durch ihr Umherblicken vom Beten abgehalten wird, ja geradezu am Glauben zu zweifeln beginnt, ist sie vollkommen konzentriert auf ihre Tätigkeit. Auch wenn ihr die Sehkraft fehlt, verfügt sie über eine *langue du corps*: Die blinde Frau variiert ihre Stimme stark in Lautstärke sowie Klang und erhöht so die Aussagekraft ihrer Gesänge. Hinzu kommen sehr expressive theatralische Gesten, z.B. das Ausstrecken der Arme in Richtung Himmel und anschließend nach hinten.¹³⁹³ Worte werden überflüssig, auf Seiten der Autorin jedoch umso wichtiger: Es ist ein Zeichen großer literarischer Kunst, Mimik und Gestik von Figuren so bildlich zu beschreiben, dass deren Emotionen allein dadurch nachempfunden werden können.

Doch auch wenn Djebbar wiederholt Frauen darstellt, die ihren Blick nicht senken und ihre Augen sogar als sehr expressives Ausdrucksmittel nutzen, so ist zu bedenken, dass in den geschilderten Szenen mit Ausnahme von Hassan ausschließlich Frauen zugegen sind. Nichtsdestotrotz erkennt man an Figuren wie Yemma Hadda ganz deutlich, dass das aktive Sehen kein „typisch weibliches“ Verhalten ist. Bei Männern und Jungen hingegen gehört es zum „normalen“ Auftreten, wie Aïchas Sohn Amine in *Les morts parlent* demonstriert. Er wird beschrieben als „un garçonnet calme, trop calme. Des yeux attentifs, avec comme une lourdeur qui gêne, une sorte de rancune distraite“¹³⁹⁴. Es geht hier offenbar nicht um seinen Blick zu einem bestimmten Zeitpunkt, sondern um die Schilderung eines Wesenszugs: Wie selbstverständlich werden seine Augen als

¹³⁸⁹ Vgl. ebd., S. 186.

¹³⁹⁰ Ebd., S. 172.

¹³⁹¹ Ebd., S. 180.

¹³⁹² Ebd., S. 174.

¹³⁹³ Vgl. ebd., S. 174ff.

¹³⁹⁴ Ebd., S. 170f.

grundsätzlich aufmerksam beschrieben. Entsprechend der Erwartungen an einen Mann in einer patriarchalisch geprägten Gesellschaft, hat schon dieser Junge alles im Blick, wirkt aber zugleich sehr unzufrieden. Er leidet so unter der Last, die quasi mit der Geburt aufgrund von Rollenklischees auf ihm lastet, dass er deswegen Groll hegt. Seine Mutter und Yemma Hadda leben ihm vor, dass man sich über die traditionelle Rollenverteilung hinwegsetzen kann, was ihn sicherlich viel nachdenken lässt, sein stilles Wesen erklärt, aber auch aufzeigt, dass er und sein Verhalten natürlich nicht nur von den beiden Frauen, sondern von der ganzen Gesellschaft geprägt wurden.

7.3.2.4. Oralität

Ein weiteres Mittel Djebars, um die Sprachen ihrer Kindheit mit dem Französischen zu verbinden, ist die Integration von Elementen der mündlichen Kommunikation in den geschriebenen Text, die die nordafrikanische Kultur seit jeher prägt. Um diesen Aspekt der sprachlich-stilistischen Gestaltung der Novellen einordnen zu können, wird auch hier eine Einbettung in Algeriens Geschichte und Kultur vorgenommen und werden Paratexte einbezogen.

Erzählkultur

Die mündliche Weitergabe von Neuigkeiten, Geschichten oder Historischem ist nicht nur ein charakteristisches Merkmal der Gattung Novelle und ein seit jeher typisches Motiv in der „arabischen“ Literatur – man denke an Scheherazade und die Erzählungen aus „1001 Nacht“ –, sondern auch charakteristisch für zwei Sprachen, die das Leben in Algerien stark prägen: dialektales Arabisch und Berberisch.¹³⁹⁵ Wie dargelegt wurde, wurden die traditionellen Sprachen im Zuge der Kolonisierung stark zurückgedrängt – zumindest im öffentlichen Bereich. Bestimmte Aspekte der traditionell algerischen Kultur jedoch wurden sogar deutlicher ausgelebt als zuvor, um sich Frankreich nicht zu untergeben, sondern entgegenzusetzen, sich untereinander zu stützen und die eigene kulturelle Identität auszudrücken, wie Djebbar in *Regard interdit, son coupé* erklärt. So habe etwa in

¹³⁹⁵ Vgl. hierzu Winkelmann, *Assia Djebbar*, S. 20: Es handle sich um „Sprachvarietäten der oralen Volkskulturen, die eine orale Literatur hervorgebracht haben, zu der die berühmte arabische Erzählkunst, Prosadichtung, improvisierte Dichtung, Lieder, Sprichwörter und Theater gehören“. Auch Kaiser betont die jahrhundertealte Tradition mündlicher Volksliteratur. Neben weiteren Gattungen wie Legenden und Anekdoten zählt sie Kinofilme dazu, die ab dem 20. Jahrhundert – man denke an Djebars Filme – entstanden sind. Zu Recht verweist sie auch darauf, dass das Erzählen sich in Nordafrika bis heute hoher Beliebtheit erfreut, was an den noch immer tätigen professionellen Geschichtenerzählern (*halqa*) in Marokko zu erkennen ist (vgl. Kaiser, *Körper erzählen*, S. 41).

der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Bedeutung mündlicher Weitergabe der Geschichte der eigenen Heimat und Familie durch Frauen zugenommen.¹³⁹⁶ Doch im Vergleich zu früheren Zeiten seien es lediglich „[les] restes d’une culture de femmes qui s’asphyxie lentement [...]“¹³⁹⁷ gewesen. Auch die zunehmende Ausbreitung

¹³⁹⁶ Vgl. Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 256f. Vgl. hierzu Wolf, „After-Images of Muslim Women“, S. 30: Sie stellt fest, dass „[t]he importance of Algeria’s oral tradition is elevated by the absence and unreliability of written records during the colonial period“. Hier fehlt jedoch der Hinweis, dass sich Wolfs Aussage lediglich auf algerische Schriftstücke bezieht. Niederschriften von französischer Seite existieren sehr wohl, werfen jedoch ein einseitiges Bild auf die Geschichte, die durch die mündlichen Berichte ergänzt wird.

¹³⁹⁷ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 258. In *Ces voix qui m’assiègent* erklärt Djebbar, „que le rôle culturel traditionnel des femmes au Maghreb est d’être détentrices d’une parole plurielle qui va scander le quotidien familial et religieux. Cette fonction de porte-parole ou plutôt de porte-mémoire [...]“ (Djebbar, *Ces voix qui m’assiègent*, S. 74) weise einen Zusammenhang mit der eingeschränkten Bewegungsfreiheit, der Abschottung und der Verhüllung des weiblichen Körpers auf, da sie nur vor bestimmten Personen sprechen sollen und ihre Stimme, die in Momenten des Sprechens der einzig freie Teil des Körpers ist, den geschlossenen Raum nicht verlässt (vgl. ebd., S. 74f.). Ein geschriebenes Wort hingegen kann immer in die Welt hinausgetragen werden. Auffällig an dem von Seiten traditioneller Kreise erwarteten Handeln von Frauen ist daher, dass sie zwei sich annähernd widersprechende Verhaltensweisen an den Tag legen sollen: Sie sollen sich im Gegensatz zu Männern vor allem im Innenbereich aufhalten, sich um Kinder und Haushalt kümmern und dabei dem anderen Geschlecht gegenüber schweigsam sein. Zugleich sind sie verantwortlich für die Weitergabe wichtiger aktueller oder historischer Ereignisse, von Legenden, der Familiengeschichte und Weiterem an die Nachkommen. Die Rolle der algerischen Frau in Zusammenhang mit der Überlieferung der Landesgeschichte beschäftigte Djebbar beinahe ihr ganzes Leben lang. So sei es etwa in ihrer Kindheit und Jugend ganz normal gewesen, dass Mütter und Großmütter von der Vergangenheit erzählten, was entscheidend für die Erinnerung der algerischen Gesellschaft an die Geschehnisse während der Kolonialzeit gewesen sei (vgl. Arnhold, „A propos de *Vaste est la Prison*“, S. 81f.). Mündlichkeit und Erzählungen von Frauen hätten ihre Kindheit sehr viel stärker geprägt als geschriebene Texte. Im Alter von vier oder fünf Jahren erzählte ihr ihre Großmutter vom Schicksal ihres zweiten Ehemannes, der ihren Worten nach schon als kleines Kind wie ein Tier von den Franzosen behandelt wurde. Djebbar kannte lange Zeit nur diese mündliche Version und vertraute der Perspektive ihrer Ahnin: „C’est mon histoire, c’est entré en moi. Quinze ans après, j’ai fait des études d’histoire, et j’ai rencontré l’autre histoire, l’histoire écrite. Ma grand-mère m’avait initiée à tout cela dans la langue arabe“ (Gauvin, „Assia Djebbar : entretien“, S. 80). Clarisse Zimra bestätigt im Nachwort der englischen Ausgabe *Women of Algiers in Their Apartment*, dass Djebbar während ihres Studiums zur Thematik forschte: Die Abschlussarbeit ihres Geschichtsstudiums „brought together the question of the precolonial past with that of women’s role in shaping and transmitting it“ (Zimra, „Afterword“, S. 191). Diese während des Studiums erforderte Ergänzung der ihr aus mündlichen Erzählungen in arabischer Sprache bekannten Geschichten durch – in erster Linie auf Französisch – geschriebene Texte, ahmt Djebbar in ihrem literarischen Werk nach, indem sie individueller und kollektiver Geschichte Platz einräumt und Elemente mündlicher Kommunikation in die Schriftsprache integriert. Darüber hinaus geht aus dieser Anekdote deutlich die Bedeutung der oralen Tradition hervor: Da durch die Kolonisierung eine offizielle, vertrauenswürdige Geschichtsschreibung von algerischer Seite fehlt, sind derartige Erzählungen die einzige Möglichkeit, das Vergangene weiterzugeben und somit nicht zu vergessen. Dieser Idee begegnen wir auch in *Regard interdit, son coupé*: „[L]a cohorte des mères et des aïeules, dans l’ombre des patios, des gourbis, a entretenu la mémoire affective... Echos des batailles perdues du siècle passé, détails de couleurs dignes justement d’un Delacroix chez les récitantes analphabètes : les voix chuchotées de ces femmes oubliées en ont développé des fresques irremplaçables et ont tressé ainsi notre sens de l’histoire“ (Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 257). Die zurückgezogene, einfache, bildungsferne Lebensweise der Frauen, die Unterwerfung Algeriens durch den Kolonisator mit seiner orientalisierenden Sichtweise auf das Land, aber auch durch die eigene Gesellschaft, die eine Zurückhaltung vom weiblichen Geschlecht erwartet: All diese Aspekte werden hier komprimiert zum Ausdruck gebracht und in Relation zur dennoch – besser gesagt: gerade deswegen – unverzichtbaren Funktion der Frauen bezüglich der Konstruktion der eigenen Geschichte gebracht. Ihre mündlichen Berichte stellen eine wichtige Ergänzung zu den bestehenden schriftlichen

geschriebener Literatur im Laufe der Zeit wirkte sich natürlich auf den Stellenwert der Mündlichkeit aus und so wurden ab den 1960er-Jahren, also der Zeit, als Djebbar die ersten Novellen aus *Femmes d'Alger dans leur appartement* schrieb, mündliche Erzählungen

von der sich neu erfindenden maghrebinischen Schriftliteratur vereinnahmt und in einer anderen Sprache als der jeweiligen Volkssprache schriftlich fixiert. Konventionen und Grenzen, seien diese nationaler, literarischer, linguistischer oder kultureller Art, wurden im *métissage culturel* aufgebrochen und transgrediert. Gattungen und Genres wurden gemischt, die Textstruktur durchsetzt mit Übergängen zwischen Drama, Poesie und Prosa, mit Bezügen auf die sufische Tradition des Islam und auf volkstümliche Mythologeme sowie mit Wechseln zwischen oralem und skripturalem Register. [...] Vor allem diese experimentelle Verbindung von europäischen Gattungen mit Stoffen der Volkskultur sowie Strukturen der mündlichen Tradition ist Ausdruck der Suche nach einem eigenen, nicht durch europäische Fremdbestimmung oder arabischen Nationalismus vorgezeichneten Weg der (literarischen) Kultur in Nordafrika.¹³⁹⁸

Djebars Literatur bildet das alles ab: Ihr typischer Stil basiert darauf, dass sie Sprachen, Kulturen und Perspektiven vermischt, das Ineinandergreifen auf inhaltlicher und struktureller Ebene nachzeichnet und den geschriebenen Text mit mündlichen Elementen durchsetzt. Bei all dem will sie verhindern, dass die Tradition, dass Frauen Geschichte und Geschichten mündlich überliefern, in Vergessenheit gerät. Deshalb bildet sie in den

Geschichtswerken dar, da sie eine weitere Perspektive aufzeigen und somit insgesamt ein vollständigeres und realistischeres Bild der Geschehnisse entstehen lassen.

¹³⁹⁸ Kaiser, *Körper erzählen*, S. 46 (Hervorhebung im Orig.). Mit der Verbreitung der Verschriftlichung von Texten ging die Erzählkultur grundsätzlich zurück (vgl. ebd., S. 47). Auch Nieser verweist auf den durch geschriebene Texte bedingten Rückgang der oralen Tradition. Sie beruft sich auf Leila Ahmed und auf Djebbar, gibt jedoch nicht an, wo Djebbar (angeblich) schreibt, „dass das orale Gedächtnis der maghrebinischen Frauen vom Verschwinden und Vergessen bedroht ist“ (Nieser, *Hagars Töchter*, S. 78). Bekannt ist aber, dass sie in *Ces voix qui m'assiègent* in Form einer rhetorischen Frage zur Diskussion stellt, ob nicht schriftliche Quellen viel überzeugender und damit zuverlässiger als mündliche seien: „Après tout, si Schéhérazade ne comptait pas à chaque aube, mais écrivait, peut-être n'aurait-elle eu besoin que d'une nuit, et pas de mille, pour se libérer?“ (Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 77). Der Vermutung kann insbesondere mit Blick auf westliche Kulturen zugestimmt werden, in denen sich in vielen Bereichen des Alltags – beispielsweise bei verschiedenen Anträgen – zeigt, dass einem geschriebenen Wort ein höheres Maß an Objektivität und Seriosität zugeschrieben wird. Auf die schriftliche Literaturtradition des Westens verweist auch Claudia Gronemann: „Während der patriarchale Diskurs monoton und vom weiblichen Raum getrennt ist [...], sind es die Frauen, die Erzählungen, Mythen und Legenden innerhalb der Familien weitergeben und die Tradition im Rahmen einer Polyphonie lebendig halten. Im Unterschied zum okzidentalen Schriftmodell ist damit die maghrebinische Überlieferung – jenseits einer wandlungsresistenten religiösen Schrift – an die mündliche, d.h. an eine regionale und dialektale Form geknüpft, in deren Zentrum (aufgrund der Nähe zur nächsten Generation) die Frau und mit ihr der weibliche Körper als kultureller Träger stehen“ (Gronemann, Claudia „Die transmediale Strategie im filmischen Werk Assia Djebars“, in: Ruhe, Ernestpeter (Hrsg.), *Assia Djebbar*, Würzburg: Königshausen & Neumann (Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb; 5), 2001, S. 189-200, S. 191f.). Indem sie Männlichkeit von der mit polyphoner Oralität assoziierten Weiblichkeit abgrenzt und zugleich Schriftlichkeit dem Okzident, Mündlichkeit dem Orient zuordnet, präsentiert Gronemann implizit die Literatur des Maghreb – mit Ausnahme religiöser Texte – als von Frauen, diejenige westlicher Kulturen als von Männern dominierte Domäne.

Novellen mittels alltäglicher Szenen den Zwiespalt zwischen Schweigen und Sprechen, in dem sich viele Frauen befinden, ab, weil sie einerseits für die mündliche Überlieferung innerhalb der (Groß-)Familie verantwortlich sind, andererseits aber schweigsam sein sollen und verinnerlicht haben, nicht über sich selbst zu sprechen.

Auf den ersten Blick repräsentieren Figuren wie die Frauen in *Les morts parlent*, „dont la destinée avait toujours été d’être les oreilles et les murmures de la ville“¹³⁹⁹, das traditionelle Rollenverständnis ebenso wie die titelgebende Figur aus *La nuit du récit de Fatima*. Anders als die Überschrift erschließen lässt, ist Fatima darin nicht die einzige erzählende Frau. Vielmehr lässt sich anhand der Novelle aufzeigen, dass das Erzählen über verschiedene Generationen hinweg Aufgabe von Frauen ist, da diese Rolle in der Diegese auch Fatimas Schwiegertochter Anissa zukommt.¹⁴⁰⁰ Das gleiche Prinzip spielt *Nostalgie de la horde* durch: Hier sind es ebenfalls zwei weibliche Figuren, Fatima und Mma Rkia, die erzählen und dadurch Vergangenes an jüngere Generationen weitergeben. Die familiäre Verbindung der beiden und das Ineinandergreifen der Erzählungen spiegeln die Tatsache, dass es sich um einen festen Bestandteil der traditionellen Kultur Algeriens handelt, wo die Geschichten von Generation zu Generation weitergegeben werden – eine Idee, die in Form einer Überleitung hin zu Mma Rkias Schicksal Einzug in die Novelle hält: „[D]e voir ces frimousses autour d’elle lui rappela probablement scène pareille, elle à douze ou treize ans jeune épousée et trouvant dans la nouvelle demeure celle qu’on appelait alors « la vieille » qui, a quatre-vingts ans, ne se décidait pas à mourir.“¹⁴⁰¹

¹³⁹⁹ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 173.

¹⁴⁰⁰ Vgl. ebd., S. 43f. Hibo Moumin Assoweh stellt diesbezüglich fest, dass „la reconstitution des souvenirs est dépliée par les différentes voix narratives où la narratrice devient tantôt celle qui raconte tantôt celle qu’on raconte ou celle qui se raconte [...]“ (Moumin Assoweh, „Notes de lectures“, S. 119).

¹⁴⁰¹ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 232. Es sei daran erinnert, dass man der gleichen Szene mit fast identischem Wortlaut in *Les Alouettes naïves* begegnet (vgl. FN 440 dieser Arbeit). Vgl. hierzu Clerc, Jeanne-Marie, „Assia Djebbar : De l’expérience du désert à l’écriture « fugitive »“, in: Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djebbar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2005, S. 161-169, S. 167: Die erzählende Großmutter sei bei Djebbar „un leitmotiv tout au long de son œuvre poétique, romanesque et cinématographique : celle des grands mères [sic!] transmettant la mémoire de la tribu au cercle des petits-enfants accroupis autour d’elles et les écoutant fascinés“. Dem Motiv der erzählenden Großmutter begegnet man auch bei anderen algerischen Schriftstellerinnen und Schriftstellern, z.B. in der Novelle *Sur une virgule* in Bey, *Sous le jasmin la nuit*, S. 85: „Alors je me réfugie auprès de ma grand-mère, et le soir dans sa chambre, elle seule consent à me raconter l’histoire de ces jours-là, une histoire pleine de ces turbulences que le plus minutieux, le plus documenté des historiens ne saurait retrouver. Une histoire à visage humain.“ Anschaulichkeit und Spannung als große Vorteile von Mündlichkeit kommen hier ebenso deutlich zum Ausdruck wie die hohe Bedeutung, die den Frauen in Bezug auf die Weitergabe der Geschichte(n) zukommt. Auch in Sebbars Novelle *La photo d’identité* tritt eine Großmutter auf, die von der Vergangenheit erzählt: „Écoute, mon petit, écoute-moi bien. Je suis vieille, mais je n’ai pas perdu la tête, écoute ce que je vais te dire. Tu te rappelles le jour où les soldats étrangers sont arrivés dans le village, maudit soit ce jour... [...]“ (Sebbar, *La jeune fille au balcon*, S. 77f.). Wir

Insgesamt gesehen führen die Frauenfiguren in *Femmes d'Alger dans leur appartement* also die wichtige Funktion vor, die Algerierinnen in Bezug auf die Erinnerungskultur lange zukam und teilweise sicher auch noch zukommt. Zugleich aber gestaltet sie das klassische Bild um, schon allein, indem sie selbst die Erzählungen verschriftlicht, vor allem aber, indem viele der Figuren über sich selbst sprechen. Solch subversive Elemente kennzeichnen Djebars Literatur, sind aber gewiss auch realitätsnah. Denn grundsätzlich muss da, wo von Frauen erwartet wird, als Sprachrohr zu fungieren, davon ausgegangen werden, dass sie die Rolle als Möglichkeit der Kritik und als Mittel der Umkehrung der in der Gesellschaft verbreiteten Rollenbilder nutzen. Durch Sprechen können sie sich selbst sowie die eigenen Nöte und Wünsche ins Zentrum rücken, was einem Widerstand gegen patriarchale Strukturen entspricht. Daher kann man Hafid Gafaïti zustimmen, der feststellt, dass Djebars Literatur durch die Darstellung der Rolle der Frau Moderne und Tradition verbindet: „Ainsi se réalise la rencontre de l'entreprise intellectuelle d'une femme portée par la modernité et celle de l'aïeule assurant la transmission de l'héritage culturel par la parole restée vive.“¹⁴⁰² Modern und traditionell zugleich ist auch die Form der Novellen, weil Djebbar die Tradition der mündlichen Erzählung einerseits mit der Gattung Novelle verbindet, die ja gattungsgemäß der Verbreitung „unerhörter“ Geschichten dient, andererseits mit einer Mischung von Sprachen, wie sie typisch für den Bereich der Mündlichkeit ist: Übertragen ins schriftliche Medium präsentiert sie Frauen und ihr Schicksal in einer Sprache, wie diese sie vermutlich in ihren Wohnungen – *dans leur appartement* – nutzen und daher ebenso wie das Erzählte an sich eigentlich nicht für die Leserschaft zugänglich ist.

Fingierte Oralität und franco-graphie

Da ein sehr entscheidendes Charakteristikum mündlicher Erzählung – dass nämlich Person und Umstände den Text prägen und er dadurch veränderlich ist – durch die schriftliche Fixierung verschwindet, ist eine absolute Mündlichkeit nicht ins Schriftliche übertragbar. Es bleibt bei einer nur nachgeahmten, fingierten Oralität, die jedoch nicht als djebarsche Neuerung bezeichnet werden kann. Typisch und innovativ hingegen ist ihr spezifisches Französisch, das sich durch eine Mischung mehrerer Sprachen auszeichnet. Dieses Phänomen findet man häufig und eigentlich ausschließlich in der gesprochenen

erkennen, dass das Motiv der erzählenden Großmutter häufig mit der Erinnerung an die Kolonisierung verbunden wird.

¹⁴⁰² Gafaïti, „L'autobiographie plurielle“, S. 156.

Sprache, auch in den Ländern des Maghreb. So erklärt Jacqueline Risset, dass „[l]orsque la langue française est parlée par les Algériens entre eux, elle est comme doublée secrètement par l'autre, la maternelle, l'invisible“¹⁴⁰³. Djebbar überträgt das Prinzip auf die geschriebene Sprache, um dadurch die Welt, die sie als Kind und Jugendliche erlebte, möglichst authentisch an Lesende weiterzugeben. Sie sollen nicht nur Themen kennenlernen, mit denen sie sich zuvor nicht oder kaum auseinandergesetzt haben, sondern vor allem Algeriens „typischen“ Klang.¹⁴⁰⁴ Davon inspiriert und beeinflusst entwickelte Djebbar ihre persönliche *art poétique*.¹⁴⁰⁵ Anne Brigitte Kern beschreibt das Ergebnis folgendermaßen: „Assia compose une écriture orale: ça parle, ça se parle, ça

¹⁴⁰³ Risset, Jacqueline, „L'amour de la langue“, in: Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djebbar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2005, S. 45-52, S. 49. Vgl. hierzu auch Mokdeddem, *L'interdite*, S. 134: „Nous, les vrais Algériens, on mélange toujours les mots [...], on mélange le français avec des mots algériens.“ Unter „algerischen Wörtern“ wird hier gewiss dialekt-arabisches und berberisches Vokabular verstanden.

¹⁴⁰⁴ Laut Pierre van den Heuvel ist es typisch für das Arabische und das (selten verschriftlichte) Berberische, beim Lesen ein rhythmisiertes, bewegtes, der Atmung folgendes Sprechen nachzuempfinden. Das gehe sogar so weit, dass man das Gefühl verspüre, laut lesen zu müssen (vgl. van den Heuvel, Pierre, „Mehrsprachigkeit und Ekstase. Aktuelle Entwicklungen in der maghrebinischen Literatur“, in: Ruhe, Ernspteter (Hrsg.), *Europas islamische Nachbarn*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 1), 1993, S. 47-60, S. 48, 58). Der entscheidende Unterschied zu Djebbars fingierter Mündlichkeit besteht darin, dass sie Elemente dieser mündlichen Sprachen ins Französische überträgt. Spricht man über Oralität in Djebbars Werk, so darf ein Verweis auf ihr filmisches Schaffen nicht fehlen. Auch wenn sie von Kindheit an zwischen verschiedenen Sprachen lebte, führte das Schreiben auf Französisch bekanntlich zu Beginn ihrer Karriere zu einer inneren Zerrissenheit bzw. Unzufriedenheit und in der Folge zu einer Publikationspause, während der sie an Filmen arbeitete, die sie die Sprachen ihrer Kindheit neu entdecken ließen und ihre Literatur nachhaltig prägten. Bei der Sprache, der sie durch ihre Interviews begegnete, handelte es sich um „une « langue des femmes » à usage parallèle, le plus souvent clandestin et occulte [...]“ (Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 36). Typisch an der Sprache der Frauen sei nicht nur der Gebrauch im Verborgenen, da sie sich ja abseits vom männlichen Geschlecht und größtenteils in den Wohnungen aufhalten, sondern auch „ces réticences, [...] ces retenues, ou [...] ces litotes du parler des femmes – y compris la résurgence, par instants, de la langue berbère qui réapparaît spontanément aux forts moments d'émotion [...]“ (ebd.). Eine Mischung unterschiedlicher Sprachen, wie Djebbar sie im Schreiben praktiziert, ist also auch in der Praxis anzutreffen, etwa im Chenoua-Gebirge, wo es sich allerdings um eine Kombination von lediglich zwei Sprachen handelt. Vgl. hierzu auch Chaouati, Amel, „Le miracle de la langue au service de la transmission“, in: *Le cercle des Amis d'Assia Djebbar* (Hrsg.), *Lire Assia Djebbar ! À l'initiative de Amel Chaouati (et autres)*, Ciboure: La Cheminante, 2012, S. 77-88, S. 83: Er führt die stilistische Veränderung, die Djebbars Literatur laut ihm nach der Schreibpause aufweist, darauf zurück, dass sie sich bei ihren ersten Romanen lediglich auf Modelle aus dem westlichen Kulturraum gestützt und in den im Rahmen der Dreharbeiten geführten Gespräche mit algerischen Frauen ihren Horizont bezüglich deren Mündlichkeit und Weitergabe des Vergangenen erweitert habe. Das erscheint allerdings unwahrscheinlich, da Djebbar ja inmitten solcher Frauen aufwuchs. Sie hätte also auch bereits zu Beginn ihrer literarischen Karriere Elemente der Sprachen ihrer Heimat literarisch verarbeiten können. Logischer erscheint die Vorstellung, dass Djebbar zu Beginn ihres Daseins als Autorin einfach das Bewusstsein dafür fehlte, dass sie sich mit dem gewählten Stil nicht wohl fühlte.

¹⁴⁰⁵ Vgl. Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 38. Van den Heuvel erklärt zur Kombination von Sprachen im Maghreb: „Bezüglich der konkreten Bedingungen, die heute zum Auftreten des einzigartigen Phänomens mehrsprachiger Literatur beitragen, muß man natürlich die Gewohnheit der Maghrebiner erwähnen, in ihrem alltäglichen Sprachgebrauch beständig von einem Kode in den anderen zu wechseln (man spricht hierbei von „code-switching“), [...]“ (van den Heuvel, „Mehrsprachigkeit und Ekstase“, S. 53).

vous parle. Et les silences sont sonores. Elle compose une écriture scénique : ça se regarde, ça regarde tout, ça vous regarde. On voit le chant, on écoute la danse [...].¹⁴⁰⁶

Durch integrierte Elemente der Mündlichkeit hat man beim Lesen nicht nur den Eindruck, Gespräche mitzuhören, in denen sogar Schweigen Bände sprechen kann, sondern man scheint ihnen sogar direkt beizuwohnen und selbst über verschiedene Sinne angesprochen zu werden. Djebars charakteristische Schreibweise ist bewusst dahingehend geformt, den Eindruck einer mündlichen Überlieferung entstehen zu lassen.¹⁴⁰⁷

Sie selbst nennt ihre einzigartige Form des Schreibens „une « mise en écrit de la voix »“¹⁴⁰⁸ oder auch „*franco-graphie*“¹⁴⁰⁹ im Sinne einer „francophonie où graphie et oralité se répondent comme deux versants face à face“¹⁴¹⁰. Es geht ihr nicht darum, konkrete Elemente, beispielsweise arabische Wörter, in das Französische zu integrieren. Vielmehr soll vor allem deren mündlicher Charakter in den verschriftlichten Text übertragen werden, den sie dadurch mit ihrem persönlichen Stempel versieht. In *Ces voix qui m'assiègent* – der Titel zeigt, dass es nicht in erster Linie die verschiedenen Sprachen, sondern die Stimmen sind, die sie beschäftigen¹⁴¹¹ – erläutert Djebbar ihr Vorhaben wie folgt:

Oui, ramener les voix non francophones – les gutturales, les ensauvagées, les insoumises – jusqu'à un texte français qui devient enfin mien. [...] Oui, faire réaffleurier les cultures traditionnelles mises au ban, maltraitées, longtemps méprisées, les inscrire, elles, dans un texte nouveau, dans une graphie qui devient « mon » français.¹⁴¹²

¹⁴⁰⁶ Kern, Anne Brigitte, „Le chant, la danse du livre d'Assia Djebbar“, in: Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djebbar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2005, S. 137-143, S. 141.

¹⁴⁰⁷ Djebbar erklärt ihr Vorgehen damit, dass in ihren jungen Jahren „[d]ans l'Algérie coloniale où toutes les écoles arabes furent fermées, [elle a] été immergée dans une culture orale qu'[elle] sentai[t] plus riche“ (Djebbar, Assia/Chédid, Andrée/Calle-Gruber, Mireille, „Dialogue“, in: Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djebbar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve & Larose, 2005, S. 93-104, S. 102) als das Schriftliche. Von Kindheit an faszinierten sie Gespräche in den Sprachen der Einheimischen, die sie z.B. mit ihrer Großmutter oder Mutter erlebte. Ziel ist daher, die Leserschaft in eine von Mündlichkeit geprägte Welt eintauchen zu lassen und dabei das gleiche positive Gefühl hervorzurufen, das sie damals verspürte. Man darf sich daher Calle-Gruber anschließen, die erklärt, „[qu'i]l y a une culture orale sous la culture classique, où Assia puise l'énergie de transformer la langue française qu'elle réhabite par une écriture très singulière“ (ebd.).

¹⁴⁰⁸ Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 26.

¹⁴⁰⁹ Vgl. ebd., S. 29 (Hervorhebung im Orig.).

¹⁴¹⁰ Ebd., S. 38.

¹⁴¹¹ Alfonso de Toro verweist darauf, dass „[l]es « voix » que Djebbar décrit, ces « voix » qui la poursuivent et la tourmentent, sont les diverses identités culturelles et linguistiques qu'elle porte en elle“ (de Toro, „Au-delà de la francophonie“, S. 80).

¹⁴¹² Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 29. Wenn sie davon spricht, dass die Sprachen der Einheimischen lange Zeit verachtet, ja sogar verbannt waren, so ist darin sicherlich ein Hinweis darauf zu sehen, dass sie unter der Kolonialherrschaft zugunsten des Französischen und später im Zuge der Arabisierungspolitik gegenüber der Hochsprache zurückgedrängt wurden.

Das Possessivpronomen und der Possessivbegleiter der ersten Person Singular heben das Ziel, einen einzigartigen Text schaffen zu wollen, klar hervor. Dass Djébar *mon* in Klammern setzt, führt zu einer zusätzlichen Betonung, verweist aber auch darauf, dass ihr das Ergebnis, „ihr“ Französisch, nicht alleine „gehört“, da sie es ja mit allen Lesenden teilt und zudem auch nicht wirklich Neues geschaffen hat: Sie erfindet keine grundlegend neue Sprache, sondern kombiniert und modifiziert seit langem vorhandene Elemente. Dennoch erkennt man, dass Djébar sich in jedem Fall ihrer Unvergleichbarkeit mit anderen Autorinnen und Autoren bewusst ist. Sie will die spezifischen Klänge ihrer Kindheit, die französischsprachige Stimmen nicht wiedergeben können, in das geschriebene Französisch übertragen und somit diese Seite der traditionellen algerischen Kultur literarisch aufleben lassen.

Wie aber gelingt es nun konkret, Mündlichkeit in einen geschriebenen Text – im vorliegenden Fall in die Sammlung *Femmes d’Alger dans leur appartement* – zu integrieren?

Gleich zu Beginn des Vorworts der Novellensammlung kündigt Djébar die Novellen an als „quelques repères sur un trajet d’écoute, de 1958 à... à [...] septembre 2001. Conversations fragmentées, remémorées, reconstituées...“¹⁴¹³. Die Dreipunkte in der Mitte des ersten und am Ende des zweiten Satzes verweisen nicht auf eine Auslassung, sondern spiegeln das Nachdenken der Autorin – ein Zeichen von Mündlichkeit, auf das sie auch in den Novellen häufig zurückgreift und das als *mise en abyme* zu verstehen ist: Djébar zeichnet hier nicht nur sprachlich eine mündliche Kommunikation nach, sondern erläutert zugleich, dass ihre Erzählungen durch Zuhören entstanden und somit lückenhafte, aber in Erinnerung gerufene, wiederhergestellte Unterhaltungen sind. Von Anfang an gibt sie damit eine mündliche Kommunikation als Rahmen vor. Mit der Ankündigung ist ein Anspruch auf wahrheitsgetreue Darstellung verbunden, denn die Novellen werden als basierend auf Gesprächen präsentiert.

Auf der Ebene der Makro- und Diskursstruktur stellen erzählende Frauen, die einen hohen Sprechanteil haben, obwohl sie gemäß religiösen und sozialen Normen schweigsam sein und vor allem nicht über sich selbst sprechen sollten, die Mündlichkeit häufig ins Zentrum der Handlung. Sie sind meist als Ich-Erzählerinnen konstituiert und praktizieren die typische mündliche Weitergabe einer Geschichte, die jedoch entgegen der Tradition oft ihre eigene ist. Indem Djébar fast ausschließlich weibliche Figuren kreiert, folgt sie auf

¹⁴¹³ Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 7.

den ersten Blick dem Brauch, Frauen mit gesprochener Sprache zu assoziieren. Da aber zugleich zahlreiche Figuren auftreten, die entgegen traditioneller Rollenbilder handeln oder sie zumindest infrage stellen, erkennt man, dass die Autorin gerade nicht die patriarchalisch geprägte Rollenverteilung vertritt.

Viele Äußerungen der Figuren werden als direkte Reden, erlebte Reden oder innere Monologe formuliert, wodurch sie und ihr Schicksal ins Zentrum rücken und sich der Leserschaft annähern. Zugleich wird der Eindruck von Mündlichkeit erhöht, beim Lesen entsteht das Gefühl, man wohne tatsächlich einem Gespräch bei. Dem begegnet man beispielsweise in *La femme qui pleure*. Der Großteil der Novelle kann als umfangreicher, sich über drei Tage erstreckender, nachgeahmter Monolog der Protagonistin, einer traumatisierten Frau, angesehen werden. Die Leserschaft schlüpft dabei in die Rolle des Zuhörers, die in der Diegese ein Mann, über den kaum Informationen gegeben werden, einnimmt. Die Erzählung beginnt in medias res mit direkter Rede, man taucht beim Lesen unmittelbar ins Geschehen, in ein Gespräch ein. Auffällig ist, dass Erläuterungen der Erzählinstanz immer wieder als Einschübe in die direkten Reden der Frau eingebaut sind, etwa wenn sie beginnt, über ihre negativen Erlebnisse mit ihrem Ehemann zu sprechen: „Moi... dormir avec quelqu'un chaque soir, c'était... (le débit devenait fiévreux) autant dire allonger contre lui mon squelette !...“¹⁴¹⁴. Es entsteht der Eindruck, die Erzählfigur wolle den Redefluss der Protagonistin nicht unterbrechen. So wird einerseits deren monologisches Sprechen gut abgebildet, andererseits erhält man wichtige Informationen über die Lebensumstände der Figur, die entscheidend sind für das Verständnis der Sprechweise, die, wie aufgezeigt wurde, Rückschlüsse auf Traumatisierungen erlaubt. Auch wenn an anderen Stellen der Novelle durch erzählte Rede die extradiegetische Erzählinstanz viel stärker als die Figuren der Diegese hervortritt und z.B. in Form einer bloßen Erwähnung des Sprechens oder des Denkens die Distanz vergrößert wird, bleibt der Gesamteindruck einer mündlichen Erzählung aufgrund der immer wiederkehrenden direkten Reden durchgehend bestehen.¹⁴¹⁵ Man hat das Gefühl, es handle sich um ein Theaterstück.

Der Titel dieser Novelle, *La femme qui pleure*, fokussiert eine nicht-verbale Äußerung. Andere hingegen machen die zentrale Bedeutung des Sprechens prominent, insbesondere *La nuit du récit de Fatima* und *Les morts parlent*. Dass das offene Reden aber nicht ohne weiteres möglich ist, drückt das mit *Regard interdit, son coupé* überschriebene Nachwort

¹⁴¹⁴ Ebd., S. 131.

¹⁴¹⁵ Vgl. z.B. ebd., S. 134: „Elle réfléchit.“

aus. Den übrigen Titeln – *Femmes d’Alger dans leur appartement*, *Il n’y a pas d’exil*, *Jour de Ramadhan* und *Nostalgie de la horde* – kann zwar kein direkter Zusammenhang mit Mündlichkeit entnommen werden, doch spielen auch darin Frauen und ihre Gespräche die zentrale Rolle. Denn alle Novellen fingieren durch die Integration typischer Elemente gesprochener Sprachen eine mündliche Kommunikation. Dazu zählt eine starke Rhythmisierung, wie sie beispielsweise durch die angesprochenen Alliterationen entsteht und in den für die nordafrikanische Kultur typischen, auf Mündlichkeit basierenden und dadurch sehr einprägsamen Rezitationen und Gesängen erkennbar ist. Auch die Verneinung mit nur einem Element ist nicht Teil der geschriebenen Standardsprache.¹⁴¹⁶ Darüber hinaus sind laut Laurence Huughe „par tradition et pour préserver la pudeur [...]“¹⁴¹⁷ Allusion, Sprichwörter und Parabeln typisch für den mündlichen Sprachgebrauch in arabisch geprägten Ländern. Dazu zählen Äußerungen wie „Ceux qui sont morts pour la cause ne sont pas vraiment morts“¹⁴¹⁸ in *Il n’y a pas d’exil*. Dass „Tradition“ und „Scham“ wirklich zwei unterschiedliche Ursachen sind, erscheint fragwürdig, da in diesen Ländern ja traditionellerweise Zurückhaltung, insbesondere von Frauen, erwartet wird. Klar ist aber, dass floskelhafte Sätze diese Erwartung erfüllen, da die sprechende Person dadurch nicht über sich selbst spricht. Als weitere Beispiel für Elemente einer mündlichen Kommunikation seien zudem abgebrochene oder unterbrochene Sätze, Wiederholungen und umgangssprachliches Vokabular als Elemente gesprochener Sprachen angeführt. In *Jour de Ramadhan* etwa wendet sich Nadjia, die mit der Stellung der algerischen Frauen nach dem Unabhängigkeitskrieg nicht zufrieden ist, wie folgt an ihre Schwester Nfissa: „Papoter, manger des gâteaux, s’empiffrer en attendant le lendemain, est-ce pour cela qu’il y a eu deuil et sang ? Non, je ne l’admets pas... Moi [...], je croyais, vois-tu, que tout cela changerait, qu’autre chose viendrait, que...“¹⁴¹⁹. Die Verben *papoter* und *s’empiffrer* werden dem *français familier* zugeschrieben, das in der Regel nur im Mündlichen Verwendung findet. Schon aus diesem Grund erinnert der geschriebene Text an dieser Stelle an eine mündliche Kommunikation. Den gleichen Effekt bewirkt die Tatsache, dass einerseits ein Übermaß an Essen, andererseits der unerfüllte Wunsch nach Veränderung jeweils doppelt, durch zwei unmittelbar aufeinanderfolgende Ausdrücke verbalisiert

¹⁴¹⁶ Vgl. z.B. ebd., S. 153f.: „Et la mort par lettre, voyez-vous, je ne peux y croire.“

¹⁴¹⁷ Huughe, Laurence, *Écrits sous le voile. Romancières Algériennes francophones, écriture et identité. Essai*, Paris: Publisud, 2001, S. 61.

¹⁴¹⁸ Djebar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 154.

¹⁴¹⁹ Ebd., S. 222.

wird. Im Unterschied zu anderen Stellen der Novellensammlung – beispielsweise in *Il n'y a pas d'exil* („Je ne veux pas me marier, dis-je. Je ne veux pas me marier, répétais-je en criant à peine.“¹⁴²⁰) oder in *La femme qui pleure* („Ecouter les autres, c'est tout ! [...] Ecouter l'autre !... L'écouter simplement en le regardant !“¹⁴²¹) – wird hier nicht ein und derselbe Term wörtlich wiederholt. Stattdessen repetieren unterschiedliche Formulierungen den gleichen Inhalt. Vor allem in Dialogen erleichtert jegliche Form von Wiederholung dem Gegenüber das Verstehen. Für die sprechende Person hingegen stellen wörtliche oder umformulierte Reprisen von Gedanken eine Möglichkeit dar, das Verständnis des bzw. der Zuhörenden für das, was man ausdrücken möchte, zu erhöhen. Im angeführten Beispiel bringt Nadjia ihre Enttäuschung bezüglich der sozialen und politischen Situation zum Ausdruck. Neben den Wiederholungen ruft dabei eine als direkt empfundene Anrede des Rezipienten das Gefühl hervor, dem Dialog unmittelbar beizuwohnen: Wenn sich Nadjia mit den Worten *vois-tu* an ihre Schwester Nfissa wendet, fühlt man sich beim Lesen durch die Verwendung der zweiten Person Singular direkt angesprochen, was zum Nachdenken anregt und extreme Nähe zum Geschehen schafft. Auch dadurch, dass Nadjias Äußerung mitten im Satz endet, empfindet man sie als mündlich. Wie in einem realen Dialog scheint die Sprecherin nachzudenken und daher nicht mehr weiterzureden. Die Leserinnen und Leser sind gefordert, sich in die Situation einzufühlen und solche Leerstellen zu füllen, was oftmals auch in einem realen Dialog vonnöten ist. Daneben verweist Unausgesprochenes in *Femmes d'Alger dans leur appartement* aber auch immer auf Algeriens Kultur, die – so zeigt sich – Djebars Schreiben nicht nur konkret mit Blick auf die Sprachen beeinflusste, sondern auch im übertragenen Sinne.

7.4. *Écriture du voile*

Djebar trug keinen Schleier. Doch da sie von Kindheit an damit konfrontiert war, dass Frauen sich zurückhalten und schweigen sollen, war es ihr zunächst nicht möglich, sich ungehemmt über sich selbst schriftlich zu äußern. Denn durch das Schreiben entblößt man die eigene Persönlichkeit genauso wie einen Körper durch das Ablegen der Kleidung. Um das zu verhindern, verlagerte sie vor allem zu Beginn ihrer Karriere gewissermaßen den

¹⁴²⁰ Ebd., S. 157.

¹⁴²¹ Ebd., S. 134.

Schleier vom Körper auf die Literatur.¹⁴²² Die Schreibweise, die durch die „Verschleierung“ entsteht, charakterisiert Calle-Gruber treffend als „une écriture qui ne va pas de soi. Où il y va de l'autre et de l'opacité. [...] [C]'est l'écriture du voile, du voilement“¹⁴²³. Djebbar selbst bezeichnete ihr anfängliches Schreiben als „maskiert“ oder „verschleiert“, da sie in den fiktiven Texten instinktiv Informationen über sich selbst verschwiegen habe.¹⁴²⁴ 1982 erkannte sie:

*J'ai utilisé jusque-là la langue française comme voile. Voile sur ma personne individuelle, voile sur mon corps de femme ; je pourrais presque dire voile sur ma propre voix. [...] Voile non de la dissimulation ni du masque, mais de la suggestion et de l'ambiguïté, voile-barrière au désir certes, mais aussi voile subsumant le désir des hommes...*¹⁴²⁵

Der Schleier, von dem sie spricht, dient also nicht dazu, sich zu verbergen, sondern er schafft Zweideutigkeiten und wird zu einer Art Schutzschild für den Körper vor sehnsuchtsvollen männlichen Blicken. Es geht um einen metaphorischen Schleier, um die französische Sprache, die Djebbar nutzte, um ihre Persönlichkeit nach außen unsichtbar zu machen und zugleich zu schützen.¹⁴²⁶ Ziel war nicht, eine Äußerung an sich zu dämpfen oder zu verhindern, sondern Autobiographisches zu vermeiden, was das Französische für Djebbar mit sich brachte, weil sie in dieser Sprache lange keine Gefühle oder Intimitäten ausdrücken konnte. Im Umkehrschluss bedeutet das, dass Schreiben für sie ein Akt der „Entschleierung“, des Sich-Entblößens war, dem sie sich durch die Wahl des Französischen als Schriftsprache zunächst entzog.

Waren ihre Werke vor den Filmarbeiten Mitte der Siebzigerjahre noch geprägt vom Vermeiden autobiographischer Elemente, beschäftigte sie sich von da an mit tiefergehenden und persönlicheren Fragen wie der eigenen Identität.¹⁴²⁷ Vor der Veröffentlichung von *Femmes d'Alger dans leur appartement* im Jahr 1980 versuchte sie also, „empêtrée dans ce voile de soie évoqué symboliquement, de sortir de la langue française sans toutefois la quitter ! D'en faire le tour extérieurement, puis de choisir d'y

¹⁴²² In einem explizit der Thematik gewidmeten Kapitel („De l'écriture comme voile“) in *Ces voix qui m'assiègent* erfährt man, dass anfänglich nur die internalisierte Zurückhaltung, durch die Djebbar ihre eigene Person beim Schreiben in den Hintergrund rückte, die Schriftstellerei für sie überhaupt ermöglicht habe (vgl. Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 99f.).

¹⁴²³ Calle-Gruber, *Assia Djebbar ou la Résistance de l'écriture*, S. 27.

¹⁴²⁴ Vgl. Djebbar, „Pourquoi j'écris“, S. 13.

¹⁴²⁵ Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 43 (Hervorhebung im Orig.).

¹⁴²⁶ Djebbar nannte auch ihre Muttersprache „Sprache des Schleiers“, insofern als sie Sprache des Schweigens oder Flüsterns und nicht Schriftsprache sei (vgl. Djebbar, „Assia Djebbar à l'Université de Cologne. 1988“, S. 33). In diesem Fall geht es aber um eine allgemeine Charakterisierung der Sprache.

¹⁴²⁷ Vgl. Djebbar, „Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité“, S. 12f.

re-entrer“¹⁴²⁸. Djebbar begann, das Französische als Schriftsprache nicht nur zu akzeptieren, sondern für richtig zu halten. Mit dem Ablegen ihrer Ängste erkannte sie, dass sie sich mit einer „unverschleierte“ Sprache wohler fühlte, da die schriftliche Fixierung persönlicher Erlebnisse – unabhängig vom Grad der Fiktionalisierung – zu innerer Erleichterung führt. Eine „Entschleierung“ des Schreibens ist aber ebenso wie das Ablegen des muslimischen Schleiers mit Hemmnissen und Ängsten verbunden, sodass es sich um einen langwierigen Prozess, nicht um einen einmaligen Akt handelt. Doch es gelang Djebbar: Sie „legte“ den symbolischen diskursiven Schleier „ab“, auch, weil sie das Problem zum Thema machte, etwa im Vorwort der Novellensammlung.¹⁴²⁹ Hier stellt Djebbar einen Zusammenhang zwischen dem „voile“ als Kleidungsstück und als sprachliche Erscheinung her, wenn sie von den „[m]ots du corps voilé, langage à son tour qui si longtemps a pris le voile“¹⁴³⁰ spricht. Sie verheimlicht nicht, dass ihre Sprache einen Wandel durchlebt hatte.

Die Novellen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* entstanden teilweise vor, teilweise nach oder sogar während der Publikationspause. Sprachlich unterscheiden sie sich allerdings nicht grundlegend voneinander. Dem metaphorischen Schleier begegnet man aber auf inhaltlicher Ebene, insofern als die Novellen abbilden, was Djebbar selbst lange praktizierte und auf der Internalisierung gesellschaftlicher Regeln beruht: Frauen, die sich zurückhalten und vor allem nicht über sich selbst sprechen sollen, die sich nicht allein und nicht immer durch das Tragen des Schleiers, sondern insbesondere durch die Unterdrückung ihrer Emotionen und Ideen eingeschränkt fühlen. Das „verschleierte“ Sprechen, das sich daraus ergibt, zeigt sich an den Figuren, wobei der Akzent auf der „Entschleierung“ liegt und wiederholt auch ein Zusammenhang zwischen beiden Formen der „Verschleierung – des Körpers und der Sprache – zu erkennen ist. Wie Djebbar selbst im Laufe der Zeit mehr von sich preisgibt, so fühlen sich ihre Figuren durch das Ablegen des Schleiers freier und wagen, über sich zu sprechen: Die Protagonistin der Novelle *La femme qui pleure* etwa spricht zunehmend offen über das eigene Schicksal, solange sie sich unverschleiert am Strand befindet.¹⁴³¹ In *Femmes d'Alger dans leur appartement* besprechen Frauen persönliche Themen, wenn sie sich im Hammam befinden.¹⁴³² Die

¹⁴²⁸ Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 43f.

¹⁴²⁹ In *L'Amour, la fantasia* spricht sie konkret von einer „Entschleierung“: „L'écriture est dévoilement [...]“ (Djebbar, *L'Amour, la fantasia*, S. 256).

¹⁴³⁰ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 8.

¹⁴³¹ Vgl. ebd., S. 131ff.

¹⁴³² Vgl. ebd., S. 101ff.

Novellen evozieren also, dass mit der Kleidung und speziell dem Schleier auch der Sprachschleier abgelegt wird. Aus einer doppelten „Verschleierung“ wird so eine doppelte „Entschleierung“, die zu einem Sichtbarwerden des weiblichen Körpers, aber auch der Seele führt. Djebbar lässt das an Orten geschehen, die weder Teil des Privatraums sind noch von einer breiten Öffentlichkeit frequentiert werden, insofern als der Hammam immer nur für Frauen oder Männer zugänglich ist und sich die zwei Protagonisten in *La femme qui pleure* alleine am Strand befinden. Es handelt sich um „Zwischenräume“ zwischen dem eigentlichen Leben der Figuren und der ersehnten Freiheit bzw. Uneingeschränktheit, an denen sich im Sinne Bhabhas Neues entwickeln kann, idealerweise eine Befreiung der Frauen aus sozialen Zwängen. Djebbar brachte diese Idee nicht nur auf den Weg, sondern lebte sie auch, indem sie sich frei und ohne Schleier bewegte sowie sich öffentlich und zunehmend offen über sich selbst und das Schicksal vieler Algerierinnen äußerte.

7.5. Polyphonie

Ein weiteres Charakteristikum der djebarschen Sprache ist die sogenannte Polyphonie.¹⁴³³

Im vorliegenden Kontext ist dabei weder die aus der Musik bekannte Mehrstimmigkeit

¹⁴³³ Elisabeth Arend führt die polyphone Struktur auf Djebars filmisches Schaffen zurück, da erst seitdem „[e]in starkes Moment der Mündlichkeit sowie aus der Filmnsprache [sic!] übernommene Techniken [...] ihr Erzählen [prägen]. An die Stelle des konventionellen linearen Erzählens tritt die Vielzahl von Stimmen. Filmische Vor-, Rück- und Überblendungstechniken werden kunstvoll kombiniert und mit epischen, poetischen und essayistischen Passagen verwoben“ (Arend, Elisabeth, „Assia Djebbar. Porträt“, in: Keil, Regina (Hrsg.), *Der zerrissene Schleier. Das Bild der Frau in der algerischen Gegenwartsliteratur*, Iserlohn: Evangelische Akademie (Tagungsprotokoll; 97/95), 1996, S. 171-173, S. 172). Bedenkt man, dass die meisten Novellen ab den Siebzigerjahren, also während und nach der Filmarbeit, geschrieben bzw. überarbeitet wurden, kann Arend zugestimmt werden. Eine bloße Vielzahl von Stimmen jedoch prägte ebenso wie die Verbindung unterschiedlicher Stile und das nicht-lineare Erzählen auch die vorherigen Texte. Als Beispiel sei der 1962 publizierte Roman *Les enfants du nouveau monde* angeführt. Aus der Sicht mehrerer Frauen werden darin Ereignisse aus dem Jahr 1956 berichtet, wobei immer wieder Zeitsprünge zu beobachten sind (vgl. Djebbar, Assia, *Les enfants du nouveau monde*, Paris: Julliard, 1962). Ähnliche Kritik ist an Hughes folgender Aussage zu üben: „Dès *Femmes d'Alger* Assia Djebbar rejette [...] une écriture de la transparence au profit d'un récit volontairement elliptique et polyphonique. La juxtaposition de différents récits-- un dialogue, une conversation, la description d'une rêverie, une anecdote, une allusion, un détail, les souvenirs d'une aïeule, un diwan ou un flash-back-- permet ainsi de reconstituer, tel un puzzle, une image authentique de la vie des femmes algériennes d'hier et d'aujourd'hui. Les problèmes quotidiens, la perception de la guerre, de la prison, de l'exil, du regard ; l'expérience de la répudiation, du mariage, de la polygamie, de la solitude, de la folie et de la mort sont autant d'aspects de cette vie qui, mis bout à bout, composent un tableau qui vient bien sûr se substituer à celui peint par Delacroix“ (Huughe, *Écrits sous le voile*, S. 51, Hervorhebung im Orig.). In Bezug auf die von Djebbar bewusst kreierte Leerstellen, durch die den Lesenden Platz für eigene Interpretationen geschaffen wird, ist ihm zuzustimmen. Auch der Feststellung, dass die Novellensammlung durch unterschiedliche Erzählformen und Inhalte ein authentischeres Bild algerischer Frauen erzeugt als Delacroix' Gemälde, kann sich angeschlossen werden. Hinzugefügt werden muss hier aber, dass die Figuren der Autorin im Gegensatz zu denjenigen des Malers zu Subjekten werden, die sich individuell äußern können. Fragwürdig scheint, dass Huughe

noch das Vorhandensein mehrerer Lautwerte für ein und dasselbe Zeichen zu verstehen, sondern die auf Michail Michailovič Bachtin zurückgehende Dialogizität literarischer Texte. Es handelt sich nicht lediglich um ein aus Rede und Gegenrede bestehendes Gespräch, sondern um die dabei präsenten, unterschiedlichen Stimmen und deren gegenseitige Beeinflussung.¹⁴³⁴ Im polyphonen Werk treffen verschiedene Stimmen, Blickwinkel und Anschauungen aufeinander, die sich teils ergänzen, teils konkurrieren. Darunter findet sich die Sichtweise des Autors bzw. der Autorin, doch dominiert sie nie die anderen, wie es laut Bachtin bei monologen Werken der Fall ist.¹⁴³⁵

Femmes d'Alger dans leur appartement führt es vor: Die Novellen drängen keine bestimmte Meinung auf, sondern regen zum Nachdenken an und lassen der Leserschaft selbst Position beziehen. Indem Djebars verschiedene Figuren auftreten lässt und so zahlreichen Stimmen Raum bietet, präsentiert sie verschiedenste kulturelle, soziale und historische Aspekte Algeriens aus unterschiedlichen Perspektiven und verhindert dadurch eine einseitige Wahrnehmung. Zwar fließt ihre eigene Meinung und Erfahrung gewiss ein, doch sticht das nicht unter den anderen Stimmen hervor, denen jeweils individuelle Bedeutung zugeschrieben wird.

Bedenkt man, dass in der algerischen Kultur im Gegensatz zur europäischen das Kollektiv einen höheren Rang als das Individuum einnimmt, so kann Djebars Literatur durch die Vielzahl an individuellen Stimmen als Kritik daran eingestuft werden. Mit Ausnahme der Novelle *La femme qui pleure* ergreifen in jedem Text mehrere Figuren – in erster Linie Frauen, kaum Männer – das Wort, deren Schicksal und Gefühle man als singulär wahrnimmt. Doch trotz bzw. gerade wegen der unterschiedlichen Berichte, die immer wieder Gemeinsamkeiten wie das Leiden von Frauen unter männlicher Dominanz aufweisen, erkennt man auch gesamtgesellschaftliche Problematiken. So erhalten nicht nur Algeriens Frauen literarisch eine Stimme – besser gesagt, zahlreiche Stimmen – und

Djebars Werke vor *Femmes d'Alger dans leur appartement* für transparent und weniger elliptisch bzw. polyphon hält. Zwar führt natürlich die Form der Novellensammlung durch eine Vervielfachung der Figuren zu einem höheren Grad an Polyphonie, doch sind vor allem ihre ersten Romane keineswegs von Transparenz, sondern vom erwähnten „Sprachschleier“ gekennzeichnet.

¹⁴³⁴ Bachtin weist darauf hin, dass „Bedeutung nur in Relationen begriffen werden kann und entscheidend von der Position des Betrachters abhängt. Vorläufige Erkenntnisse können nur in einem nie abgeschlossenen, offenen Dialog zwischen dem Selbst und dem Anderen gewonnen werden [...]. Das Selbst formt sich und wird geformt in der Selbstreflexivität und in der Reflexion auf andere, in der dialogischen Existenz“ (*Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Fünfte, aktualisierte und erweiterte Auflage*, hrsg. von Ansgar Nünning, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2013, Art. *Bachtin, Michail Michailovič*).

¹⁴³⁵ Vgl. ebd., Art. *Dialogizität*. Polyphone Werke ermöglichen durch die Darstellung unterschiedlicher Figuren und Perspektiven, sich beim Lesen vielschichtig zu informieren und dadurch eine eigene Meinung auszubilden.

die Bedeutung des Individuums wird gestärkt, sondern es stehen zugleich Themen im Zentrum, die von allgemeinem Interesse sind.

Auch auf anderen Ebenen beschreibt der Begriff *Polyphonie* Djebars Texte sehr treffend: Unterschiedlichste Sprachen, Klangfarben und Äußerungsformen des Körpers werden kombiniert, wodurch der Text im wahrsten Sinne des Wortes polyphon, mehrsprachig wird.¹⁴³⁶ Ein Prinzip, das aus Algeriens Alltag, den ja eine sprachliche Mischung prägt, bekannt ist.¹⁴³⁷ Zudem findet sich in allen Novellen eine Kombination verschiedener Zeitebenen, nicht zuletzt, da es Djebars als Historikerin ja auch darum geht, Algeriens Geschichte neu zu beleuchten. Die Figuren beschreiben in ihren Gesprächen vergangene Ereignisse oder frühere Lebensumstände, die man beim Lesen automatisch mit den Gegebenheiten der erzählten Zeit, aber auch mit dem eigenen, realen Umfeld vergleicht, wodurch auch diesbezüglich ein breiter, auf verschiedenen Perspektiven beruhender Eindruck entsteht. In *La femme qui pleure*, *Il n'y a pas d'exil*, *Jour de Ramadhan* und *Nostalgie de la horde* finden sich zahlreiche Beispiele dafür. Die drei weiteren Novellen verknüpfen ebenfalls zeitliche, allerdings auch andere, teils sehr abstrakte Ebenen, die ohne ein genaues Durchdringen des Textes nur schwer zugeordnet werden können. Denn Djebars Polyphonie, die also auf der Vielfalt von Perspektiven, der Kombination von Sprachen und der Diversifizierung von Ebenen beruht, eröffnet nicht nur viele Deutungsmöglichkeiten, sondern erhöht auch die Poetizität der Novellen, was wiederum eine Herausforderung an die Leserschaft darstellt.

So treffen in *La nuit du récit de Fatima* sehr deutlich, aber nicht immer gut unterscheidbar mehrere Erzählebenen aufeinander.¹⁴³⁸ Die Novelle beginnt mit der titelgebenden Erzählung aus Fatimas Perspektive. Als intradiegetische Erzählinstanz spricht sie über ihre Vergangenheit und über die ihrer Eltern. Immer wieder wendet sie sich dabei an ein

¹⁴³⁶ Vgl. hierzu Sanson, „L'air de rien : un air de flûte“, S. 256: „[L]’œuvre djebarienne multiplie les focales et nous fait entendre les différences de tons, de timbres, d’accents et leur diversité.“

¹⁴³⁷ Es sei daran erinnert, dass, so Gronemann, „die Autorin die Frauenstimmen und deren mündliche Struktur in ihren Text [übernimmt] und [...] eine für die Oralität der Kultur typische Polyphonie, die sich zudem als eine Rekodifizierung der maghrebinischen Tradition erweist [, etabliert]“ (Gronemann, *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte*, S. 159). Die Feststellung bezieht sich auf *L'Amour, la fantasia*, ist jedoch auf *Femmes d'Alger dans leur appartement* übertragbar.

¹⁴³⁸ Um den Aufbau von *La nuit du récit de Fatima* zu verstehen, muss man sich vor Augen führen, dass hinsichtlich der Erzählinstanz der Titel irreführend ist. Zu Beginn spielt Fatimas nächtliche Erzählung zwar noch eine Rolle, doch ist sie lediglich Teil einer Erinnerung ihrer Schwiegertochter Anissa, wie man später erkennt. Die ganze Novelle scheint deren Rückblick auf ihre eigene Vergangenheit zu sein, nachdem sie mit ihrer Tochter zu ihrer Mutter geflohen war, was das Ende der Novelle darstellt. Wenn Anissa also Teile ihres Lebens Revue passieren lässt, denkt sie auch an Fatimas Erzählung, der sie eine ganze Nacht lang zuhörte, als sie mit ihrem Mann während ihrer Schwangerschaft zu Besuch bei der Schwiegermutter war (vgl. Djebars, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 44).

zunächst anonymes, aber ihr offenbar vertrautes Gegenüber, das sie beispielsweise als „[s]a chérie“¹⁴³⁹ bezeichnet. Man versteht, dass Fatima dieser Person nicht das erste Mal von ihrem Leben berichtet, um wen es sich handelt, bleibt allerdings vorerst offen: „Or, comme tu le sais déjà, j’ai un frère, Ali.“¹⁴⁴⁰ Durch das Pronomen der zweiten Person Singular und die Anonymität des Gegenübers fühlt man sich beim Lesen angesprochen, die Distanz zum Geschehen wird verringert. Noch deutlicher kommt dieser Effekt zum Tragen, wo die zweite Person Plural verwendet wird, wodurch sich die als Figur konstituierte Erzählerin direkt an die gesamte Leserschaft zu wenden scheint: „[A]llez savoir jusqu’où la vanité des créatures de Dieu les emporte!“¹⁴⁴¹ Der weitere Textverlauf zeigt, dass neben Anissa auch Nadir anwesend ist, allerdings schlafend.¹⁴⁴² Der Plural kann also nur als direkter Einbezug der Lesenden interpretiert werden, was in diesem Fall zusätzlich die Meinung der Autorin wiederzugeben scheint, die jedoch zum Nachdenken anregt anstatt sich aufzudrängen.¹⁴⁴³

Wiederholt schiebt sich in Fatimas Monolog eine Art Kommentar ein, in dem von ihr in der dritten Person gesprochen wird.¹⁴⁴⁴ Diese Stellen können als Rahmenhandlung bezeichnet werden und sind zur äußerlichen Abgrenzung von der Binnenhandlung und dadurch gewissermaßen als Hilfsmittel für die Leserinnen und Leser kursiv gesetzt.¹⁴⁴⁵ Jedoch zeigt sich nicht von Anfang an, wem die Aussagen zuzuordnen sind. Der Sprecher bzw. die Sprecherin bleibt anonym. Auf dieser Metaebene wird Fatimas Bericht mittels direkter Rede teilweise weitergeführt. Deshalb und wegen dem Wechsel von der ersten zur dritten Person ist die Distanz zwischen Leserschaft und Figur hier größer als während Fatimas Erzählung, in der es ja keine Vermittlungsinstanz zu geben scheint. Wir erhalten

¹⁴³⁹ Ebd., S. 19.

¹⁴⁴⁰ Ebd., S. 21.

¹⁴⁴¹ Ebd., S. 17.

¹⁴⁴² Vgl. ebd., S. 45.

¹⁴⁴³ Vgl. hierzu Nyssen, Hubert, „Réception de Madame Assia Djebar à l’Académie Royale de Langue et de Littérature Française de Belgique“, in: Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djebar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve & Larose, 2005, S. 15-23, S. 21: Nyssen rühmt Djebars Werk unter anderem für seine polyphone Struktur. Die Stimmen der Figuren, egal ob Mann oder Frau, heldenhafter oder anonymen Charakter, vermischen sich laut ihm mit derjenigen der Autorin.

¹⁴⁴⁴ Vgl. Djebar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 21f. und 29ff.

¹⁴⁴⁵ Auch in weiteren Novellen finden sich Einschübe in Kursivdruck, besonders auffällig in *Les morts parlent*, wo sich die „Stimme der Toten“ und deren Kommentare auf diese Weise vom restlichen Text abheben. Vgl. hierzu Djebar, *Oran, langue morte*, S. 359ff.: Der fünfte und letzte Teil der Novelle *Le corps de Félicie* trägt den Titel „Le rire de l’ensevelie“ und erinnert stark an *Les morts parlent*. Auch hier „spricht“ die Tote, was sich durch Kursivdruck und einen gedichtartigen Aufbau abhebt. Dadurch weist die Stelle auch deutliche Parallelen zu *Femmes d’Alger dans leur appartement* auf, wo Fatmas und Leilas Äußerungen im Delirium ebenfalls kursiv gesetzt sind und ein Gedicht, einen Diwan, ergeben (vgl. Djebar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 108ff.). Vgl. hierzu die weiteren Ausführungen dieses Kapitels.

in diesen Abschnitten z.B. Informationen über Fatimas Sprechweise („« *Je regardais, comme je regardais !* » s'exlame-t-elle, un début de rire, comme un roucoulement, accompagnant son émerveillement d'enfant.“¹⁴⁴⁶), über ihre Probleme, die eigene Vergangenheit in Worte zu fassen („*Elle soupire, hésite, veut interrompre ce récit [...]*“¹⁴⁴⁷), und darüber, wessen Geschichte erzählt wird („*[L]e récit, s'enroulant au point de départ, fa[ît] du petit Ali le nouveau personnage principal.*“¹⁴⁴⁸).

Im Laufe der Lektüre nun wird deutlich, dass die Erzählinstanz der Rahmenhandlung sich aus der Ich-Perspektive äußert („*Fatima rêve une ou deux minutes, et, dans cet arrêt, je pourrais presque entendre – moi, l'écouteuse depuis le début de ce récit – le trot de la jument [...]*“¹⁴⁴⁹) und teilweise, aber nicht immer identisch mit Anissa ist. Denn wenn man erfährt, dass „*celle qui l'a écoutée une nuit entière, jusqu'à l'approche de l'aube, [c'est] Anissa, sa jeune bru [...]*“¹⁴⁵⁰, so ist gewiss nicht sie die Erzählfigur. An anderer Stelle jedoch zeigt sich Anissas Rolle als Ich-Erzählerin ganz deutlich: „*Moi, Anissa, je suis la bru de Fatima.*“¹⁴⁵¹ Ab hier stehen sie und ihr Schicksal im Zentrum. Die veränderte Erzählsituation hält sogar Einzug in die Novelle: „*Lors de la nuit [...], accroupie au pied de la couche de Fatima, je l'ai donc écoutée dérouler, jusqu'à l'approche de l'aube, son récit. Mais c'est à mon tour de plonger, non dans le récit, plutôt dans une confession ordinaire...*“¹⁴⁵². Mit dem Wechsel verschwindet die zuvor gültige Aufteilung in Binnen- und Rahmenhandlung. Die Ebene, in der bisher Anissa als Erzählerin fungierte, wird unmittelbar weitergeführt, allerdings nicht mehr typografisch hervorgehoben, da Fatimas Erzählung abgeschlossen und somit eine derartige Unterscheidung zwischen den beiden Niveaus nicht mehr nötig ist. Die Funktion des Erzählers übernimmt weiterhin Anissa, was sie auch anspricht und als schwierige Aufgabe, die sie geradezu einenge und gefangen nehme, aber auch als großes Bedürfnis charakterisiert.¹⁴⁵³ Dialoge, die sie mit ihrem Ehemann Nadir und mit Fatima führte, werden in direkter Rede wiedergegeben, sodass der Eindruck entsteht, Anissa präsentiere

¹⁴⁴⁶ Ebd., S. 31 (Hervorhebung im Orig.).

¹⁴⁴⁷ Ebd., S. 29 (Hervorhebung im Orig.).

¹⁴⁴⁸ Ebd., S. 22 (Hervorhebung im Orig.).

¹⁴⁴⁹ Ebd., S. 31 (Hervorhebung im Orig.).

¹⁴⁵⁰ Ebd., S. 38 (Hervorhebung im Orig.).

¹⁴⁵¹ Ebd., S. 43 (Hervorhebung im Orig.).

¹⁴⁵² Ebd., S. 44 (Hervorhebung im Orig.).

¹⁴⁵³ Vgl. ebd., S. 49: „Me voici, moi, fille de Taos, disposée peu à peu à clôturer le cercle – ce récit exigeant dont je ne voulais pas m'approcher... Le fil de narration ne va-t-il pas me serrer, m'enserrer, m'emprisonner ?“

für die Leserschaft Erlebnisse, die im Laufe einiger Jahre stattgefunden haben, gerafft, aber sehr anschaulich.

La nuit du récit de Fatima demonstriert also, dass Djebars poetische Schreibweise, ihre typischen, verwobenen Strukturen und das gleichwertige Nebeneinander verschiedener (Erzähl-)Figuren unter Umständen dazu führen, dass die einzelnen Ebenen und Instanzen nur bei genauer Betrachtung und Durchdringung des Textes voneinander unterschieden werden können. Das regt die Lesenden nicht nur zum Nachdenken an, sondern bringt sie dem Erzählten auch näher, was ein Einfühlen in das Geschehen und in das Innenleben der Figuren erleichtert.

Die Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* hingegen beginnt gar in Kursivdruck. Unmittelbar nach dem Ende dieser Passage zeigt sich, dass es sich dabei um einen Traum handelt, aus dem Ali gerade erwacht ist.¹⁴⁵⁴ Gleich am Anfang des Textes werden also mit Realität und Traumwelt zwei verschiedene, deutlich unterscheidbare Ebenen präsentiert. Unklarer ist die Trennung in Bezug auf Fatma und Leila. Als die Masseurin nach ihrem Sturz ins Krankenhaus transportiert wird, träumt auch sie, und zwar von ihrer Vergangenheit. Sie wird zur homodiegetischen, autodiegetischen Erzählerin eines „rêve [qui] se nou[e], se dénou[e] en mots heurtés, telle une souffrance trop ancienne“¹⁴⁵⁵. Exakt so ist auch die sprachliche Gestaltung: Durch einen sehr poetischen Stil und ein in Form von Überschriften eingeschobenes Gedicht wirkt der Text verworren und undurchschaubar. Denn im Gegensatz zur Eingangsszene ist nicht der gesamte Traum kursiv gesetzt und somit deutlich von der restlichen Erzählung abgehoben. Stattdessen unterbrechen einzelne Verse in Kursivdruck Fatmas Rückblick, die eben zusammen ein Gedicht im djebarschen Stil ergeben, dessen Titel *Pour un diwan de la porteuse d'eau* die gesamte Passage innerhalb der Novelle einleitet.¹⁴⁵⁶ Im Laufe

¹⁴⁵⁴ Vgl. ebd., S. 61ff.

¹⁴⁵⁵ Ebd., S. 108. Es handelt sich nicht wirklich um einen Traum. Vielmehr befindet sich Fatma in diesem Moment in einem Delirium, also zwischen realer Welt und Traumwelt.

¹⁴⁵⁶ Vgl. ebd., S. 108ff. Djebbar publizierte den „diwan de la porteuse d'eau“ ausschließlich in dieser zerstückelten Version in der Novelle. Lediglich via Facebook wurde er im März 2017 auf der Seite *Le beau doit être notre monde* als zusammenhängendes Gedicht gepostet und somit veröffentlicht (vgl. <https://fr-fr.facebook.com/LeBeauDoitEtreNotreMonde/posts/682138655300113:0> (08.12.2019)). Maya Boutaghou führt den Diwan als Beispiel der für Djebbar typischen Wiedergabe mündlicher, oft lyrischer Erzählungen an. Sie erläutert, dass Gedichte dieser Art charakteristisch für die Gebetsgesänge nordafrikanischer Frauen, speziell der im Hammam tätigen Masseurinnen, seien (vgl. Boutaghou, „Writing in *Bi-langue*“, S. 145f.). Boutaghou schreibt vom *diwan*, wo Djebbar die Schreibweise *diwan* verwendet. Auch Djebbar verwendet allerdings die andere Schreibweise, wenn es um Leilas Geschichte geht, die den Titel „Pour un diwan des porteuses de feu“ (Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 118) trägt. Weshalb sie zwischen den beiden Schreibweisen springt, bleibt offen. Klar ist hingegen, dass Djebbar hier ein typisches Element der algerischen Kultur zu einem Medium macht, das eine traditionelle Frau über ihr Schicksal nachdenken lässt.

der Lektüre jedoch lösen sich die Verwicklungen, Fatmas Seelenzustand und Biographie verknüpfen sich und ihr Leiden wird deutlich nachvollziehbar. Erst die Loslösung von der Wirklichkeit erlaubt der Figur, fokussiert über ihre Vergangenheit nachzudenken, ja geradezu offen darüber zu sprechen.¹⁴⁵⁷ Doch Fatma befindet sich im Delirium, was sich beispielsweise daran zeigt, dass sie ihren eigenen Körper aus der Außenperspektive beschreibt, so als würde sie sich selbst beobachten, während sie vom Hammam ins Krankenhaus gebracht wird.¹⁴⁵⁸

Der *diwan de la porteuse d'eau* geht unmittelbar in einen *diwan des porteuses de feu* über, in dessen Mittelpunkt Leila steht. Ein Dialog zwischen ihr und Sarah wird durch eine nicht personalisierte, extradiegetisch-heterodiegetische Erzählinstanz vermittelt. Interne Fokalisierung führt dazu, dass man sich den Figuren nahe fühlt und ihre Gefühle mitzuerleben scheint. Es bleibt bei einer Überschrift, es folgt kein zerteiltes Gedicht wie zuvor. Leila befindet sich zwar auch in einem Delirium, doch äußert sie ihre Gedanken nicht in einem poetischen Monolog, sondern in einem tatsächlichen Gespräch. Sie steht der Realität näher als Fatma, weshalb sie ihr auch nicht entfliehen kann und sich von negativen Erinnerungen und Erwartungen leiten lässt, die auf ihre Zuhörerin Sarah übergehen und einen Bogen zu anderen Frauen mit ähnlichem Schicksal herstellen.¹⁴⁵⁹ Darauf verweist auch die in der Überschrift verwendete Pluralform.

Zusammen beleuchten die beiden Diwane verschiedene Formen der Gewalt, denen sich algerische Frauen durch Patriarchat und Krieg ausgesetzt sahen und teils wohl auch noch sehen. Die Parallelität der Überschriften unterstreicht die Gemeinsamkeiten, die

¹⁴⁵⁷ Das, was die Leserschaft dabei über sie erfährt, wird von ihr selbst bezeichnet als „[m]ots libérés à la suite de [s]on corps de vieille sculpteuse, [la] faisant sillon dans l'ambulance qui fonce. Mots en accords électrisés de hululements du harem, mots transparents de vapeurs, d'échos...“ (ebd., S. 109). Ihr ganzes Leben lang fühlte Fatma sich eingeeengt und unterdrückt, erst jetzt verspürt sie ein Gefühl von Freiheit. Der Krankenwagen, der für die meisten Menschen mit negativen Empfindungen, akuten gesundheitlichen Problemen und somit einer Verschlechterung der Lebenssituation assoziiert wird, ruft bei ihr entgegengesetzte Emotionen hervor. Endlich hat sie die Möglichkeit zur Äußerung von „mots qui n'oppressent plus [...] qui pourraient illuminer le sifflement continu de l'ambulance fonçant pour [elle]“ (ebd.). Zwar spricht sie von *Worten*, was einen Bezug zur realen Welt darstellt, doch versteht man, dass sie deliriert. Ein Krankenwagen und seine Sirene symbolisieren grundsätzlich eine Bedrohung, für Fatmas individuelles Schicksal aber versinnbildlichen sie einen Weg hin zum Positiven, ein Erhellendes ihres Daseins. Denn hier, in dieser „Zwischenwelt“ zwischen Realität und Traum setzt sie sich mit sich, ihrem Leben und ihren Sehnsüchten auseinander und weigert sich, ihr Dasein fern von jeder Einflussnahme, begrenzt auf engem Raum und dominiert von den Klagen anderer Frauen weiterzuführen. Auch wenn die „Versprachlichung“ ihrer Gedanken Teil des traumähnlichen Zustands ist und sie sich weiterhin in einer unsicheren, mit den negativen Erlebnissen der Vergangenheit verbundenen Lage befindet, ist sie aktiver und freier als zuvor, was eine individuelle Entscheidung überhaupt erst ermöglicht (vgl. ebd., S. 110).

¹⁴⁵⁸ Vgl. ebd., S. 109f. Ein Delirium kann also ähnliche Effekte hervorrufen wie Traumatisierungen (vgl. hierzu FN 598 dieser Untersuchung).

¹⁴⁵⁹ Vgl. Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 118ff.

Polyphonie durch unterschiedliche Sprecherinnen und Ebenen betont die zahlreichen Perspektiven, die sich eröffnen, aber auch den schwierigen Zugang zu den beiden Biographien. Fatma und Leila können sich nur im Delirium über ihre negativen Erfahrungen äußern, die in Verbindung mit ihrem Geschlecht stehen und als Traumata eingestuft werden müssen.¹⁴⁶⁰

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Djebars *Femmes d'Alger dans leur appartement* Algeriens Sprachenlandschaft abbilden, wenn auch die Kombination des Französischen mit Arabisch und Berberisch weitgehend auf sehr subtile Weise geschieht. Von besonderer Bedeutung ist dabei insbesondere das Einweben poetischer und oraler Elemente ebenso wie die Verbindung verschiedener Stimmen, Klänge, Perspektiven, Erzählformen, Zeitebenen, Inhalte und mehr mit Algeriens kollektiver Landesgeschichte. Fiktive, aber realistische Einzelschicksale verwickeln sich zu einer polyphonen Struktur, die trotz oder auch gerade durch die kombinierten Sprachen und die oft fehlende Chronologie bzw. Linearität ein vielschichtiges Bild einer Gesellschaft im Umbruch präsentiert. Die Form der Novellensammlung ist dafür bestens geeignet, insofern als die verschiedenen Erzählungen eine Vielzahl an Figuren erlauben und nicht selten ungewöhnliche Lebensentwürfe und Haltungen im Sinne „unerhörter Begebenheiten“ inszenieren. Denn nur so kann ein reales Bild der Kultur geformt werden, in der die Autorin aufwuchs und die sie mit all ihren Facetten prägte.

¹⁴⁶⁰ Eine ähnliche Vervielfachung der Stimmen wird erzeugt, wenn Sarah versucht, traditionelle Frauengesänge zu übersetzen. Was sie anhört, ist einmal mehr kursiv gedruckt und somit ein visueller Hinweis auf eine weitere Ebene, durch die die Novelle um Aspekte ergänzt werden kann, welche keine der Figuren verkörpert. Es wird gewissermaßen „Außenstehendes“ ins Geschehen integriert, in diesem Fall über die Stimmen einheimischer Frauen, ihrer traditionellen Sprache und Rolle (vgl. ebd., S. 79 und 81). Ebenso verhält es sich, wenn ein Text der algerischen Sängerin Meriem Fekai zitiert wird, „dont la voix nostalgique consolait les femmes alanguies des patios d'autrefois“ (ebd., S. 85f). Meriem Fekai lebte von 1889 bis 1961 und ist bekannt für traditionelle Gesänge. Djebbar verwendet eine seltene Schreibweise ihres Namens. Meistens wird er als Fekkaï in die lateinische Schreibweise übertragen (vgl. Bouchenak, Abdallah, „Cheïkha Meriem Fekkaï d'Alger“ (12 avril 2015), in: <http://patrimoine-arabo-andalou.over-blog.com/2015/04/cheikha-meriem-fekkai-d-alger.html> (08.12.2019)).

Als weiteres Beispiel einer derartigen Polyphonie in der Novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* sei auf die Äußerungen vom Band verwiesen, die als Stimme aus dem Off während einer Zusammenkunft zahlreicher Frauen im Haus des Hazab die Stimmen der Anwesenden vervielfachen (vgl. Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 88ff.). Mittels der Gesänge eines als populär bezeichneten Sängers werden die Charakterisierung einer Musiktradition, der erwähnten Nuba, sowie das männliche Geschlecht und dessen Perspektive in die Szene integriert, die dadurch verschiedene Denkmuster kombiniert.

IV. DIDAKTISCHE PERSPEKTIVEN

Es folgen die angekündigten Unterrichtsvorschläge zur Novellensammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Eingeleitet werden sie durch eine knappe Beschreibung der Planung und Durchführung, am Ende folgen eine kurze Reflexion und Bewertung.

1. VORÜBERLEGUNGEN

Die Arbeit mit Literatur ist fester Bestandteil des Oberstufenunterrichts im Fach Französisch. Authentische Texte sind von hoher Bedeutung, da sie zu lebenslangem Lernen motivieren können. Machen Schülerinnen und Schüler positive Erfahrungen bei der Lektüre, so steigert das ihre Motivation, sich auch weiterhin mit französischer Literatur zu beschäftigen. Die Novellen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* können zu affektivem und kognitivem Lernzuwachs führen, weil sie zur Vertiefung sprachlicher und kultureller Kenntnisse und zur Auseinandersetzung mit einer in der Regel unbekannten Welt anregen. Wenn Schülerinnen und Schüler sich mit den Novellenfiguren identifizieren oder, im Gegenteil, große Distanz verspüren, werden Emotionen entfacht, die sich positiv auf das Lernen auswirken

1.1. Die Literatur des Maghreb im schulischen Kontext

Im universitären Umfeld hat sich die Arbeit mit Literatur aus dem Maghreb im Allgemeinen und diejenige mit *Femmes d'Alger dans leur appartement* im Speziellen in verschiedenen Ländern etabliert. In Deutschland war die Sammlung zwischen 2011 und 2013 sogar Teil des Lektürekansons für die schriftliche Prüfung Literaturwissenschaft im Ersten Staatsexamen in Bayern.¹⁴⁶¹ Auch viele Lehrpläne für den schulischen Französischunterricht berücksichtig(t)en den Maghreb, doch geht es dabei meist weniger um konkrete literarische Texte denn um kulturelle Inhalte.¹⁴⁶²

In Bayern werden die maghrebinischen Staaten schon ab der Spracherwerbsphase immer wieder thematisiert, insbesondere mittels Lehrwerksfiguren, deren Familien aus dem Gebiet stammen. So kommt beispielsweise die Familie von Bilal, einer der Hauptfiguren

¹⁴⁶¹ Vgl. z.B. „Staatsexamen: Kanon“, in: <https://www.romanistik.phil.fau.de/studium/staatsexamen-kanon/> (03.01.2021). In den Folgejahren war statt der Novellensammlung Djebars Roman *L'Amour, la fantasia* Teil des Kanons. Ab dem Prüfungstermin Herbst 2021 umfasst er leider kein djebarsches Werk mehr. Dass stattdessen Marie NDiaye mit ihren *Trois femmes puissantes* und *Quant au riche avenir* aufgenommen wurde, scheint ein Versuch zu sein, den Kanon zu modernisieren.

¹⁴⁶² Im Folgenden wird ausschließlich auf Deutschland und dabei hauptsächlich auf Bayern eingegangen werden, da sich die hier vorgestellten Unterrichtsentwürfe am bayerischen Lehrplan orientieren.

im Lehrwerk *À plus ! 2 Nouvelle édition* für Französisch als zweite Fremdsprache im neuen G9, aus Tunesien. Er selbst wird als in Montpellier geboren vorgestellt.¹⁴⁶³ Ohne auf die Geschichte Frankreichs und des Maghreb einzugehen, wird den Lernenden so von Anfang an mitgegeben, dass zwischen den Ländern und Kulturen enge, geradezu selbstverständliche Bezüge existieren. Zu erkennen ist dies unter anderem auch, wenn bereits im ersten Lernjahr Taboulé als ein typisches Gericht in einer französischen Schulmensa angeführt wird.¹⁴⁶⁴ Familien wie diejenige von Bilal werden dabei nicht als besonders oder eigentümlich, sondern als vollkommen integriert und assimiliert präsentiert. Genauso verhält es sich im Parallel-Lehrwerk *Découvertes*: Im dritten Band erzählt ein Jugendlicher, der in Lille wohnt, von seinen Eltern: Sie stammen aus Marokko und betreiben in Lille ein Restaurant. Privat isst die Familie aber „pas de couscous [, mais] des moules-frites [...]“¹⁴⁶⁵.

In älteren Lehrwerken gestaltete sich die Darstellung maghrebinischer Figuren oft anders. Noch im 2007 veröffentlichten *Cours intensif 2* etwa steht im Zentrum der gesamten *leçon 4* die Familie von Drifa und Youssef Kamal. Gängigen Vorurteilen folgend leben sie in der Pariser *banlieue*. Es wird nicht angesprochen, ob die Familie aus Frankreich kommt und sich als französisch versteht oder ob die nordafrikanischen Wurzeln für sie höheren identitären Wert haben. Die Familie ist muslimisch, wobei auch dies nicht explizit erwähnt wird, sondern sich von klischeehaften Namen und Einstellungen ableiten lässt: Das Mädchen hat weit weniger Freiheiten als ihr Bruder, der Vater wird als Oberhaupt der Familie präsentiert, deren Regeln Drifa zu befolgen hat. Den Gegenpol zu dieser patriarchalisch geprägten Familie stellen Drifas Freundin Fatou Sakho, ihre Geschwister und Eltern dar. In der schwarzafrikanischen Familie scheinen die Geschlechter gleichberechtigt zu sein, Fatous Vater hilft sogar Drifa, indem er das Gespräch mit ihrem Vater sucht.¹⁴⁶⁶ Das Gesamtbild zeigt sehr gut, dass Familien mit Migrationshintergrund

¹⁴⁶³ Vgl. Blume, Otto-Michael/Gregor, Gertraud/u.a., *À plus ! 2. Nouvelle édition*. Gymnasium Bayern, Berlin: Cornelsen, 2019, S. 13.

¹⁴⁶⁴ Vgl. Blume, Otto-Michael/Gregor, Gertraud/u.a., *À plus ! 1. Nouvelle édition*. Gymnasium Bayern, Berlin: Cornelsen, 2017, S. 119.

¹⁴⁶⁵ Bruckmayer, Birgit/Cloßen, Marlène/u.a., *Découvertes 3. Bayern*, Stuttgart/Leipzig: Klett, 2020, S. 50. Vgl. hierzu ebd., S. 63: Im Rahmen eines Lektüreausschnitts findet sich der Begriff ‚Maghreb‘, wobei es bei einer recht oberflächlichen Thematisierung bleibt: Es werde ein Austausch zwischen Schulen aus Frankreich, Deutschland und dem Maghreb geplant. In einer Fußnote wird erklärt, dass es sich um die Länder Marokko, Algerien und Tunesien handelt. In den Bänden 1 und 2 des Lehrwerks *Découvertes* spielt der Maghreb erstaunlicherweise keine Rolle.

¹⁴⁶⁶ Vgl. Gauvillé, Marie/Jouvet, Laurent/u.a., *Cours intensif 2. Français für den schulischen Unterricht*, Stuttgart/Leipzig: Klett, 2007, S. 48 und 51. Mit diesem Lehrwerk wird auch noch im Schuljahr 2020/2021 gearbeitet, da noch kein neues Lehrwerk für Französisch als dritte Fremdsprache im G9 zugelassen ist.

nicht als homogene Gruppe betrachtet werden dürfen. Nichtsdestotrotz muss kritisiert werden, dass der Eindruck entsteht, die Lehrwerksfiguren stünden nur untereinander, nicht aber mit Familien ohne Migrationshintergrund in Kontakt.

In einem gewissen Ausmaß spiegelt die dargestellte Situation die Realität: Tatsächlich leben viele aus (Nord-)Afrika stammende Personen in den Vororten von Paris und anderer Städte bzw. sind gezwungen, dort zu leben. Doch die Tatsache, dass es auch andere Fälle gibt, wird im Lehrwerk *Cours intensif* vollkommen ausgespart. Zudem werden folkloristische Details wie „typisch afrikanisches“ Essen mit einzelnen Familien in Verbindung gebracht, nicht mit der gesamten Gesellschaft, wie es durch das genannte Beispiel in *À plus* geschieht. Gemessen an diesem Beispiel scheinen neuere Lehrwerke zu versuchen, stereotypen Denkweisen der Schülerinnen und Schüler entgegenzuwirken. Andererseits aber blendet *À plus* die oft nicht gelingende Integration von Einwandererfamilien aus, was ebenfalls zu hinterfragen ist. Wünschenswert wäre eine Kombination unterschiedlicher Perspektiven und stärkerer Differenzierung, um ein realistischeres und demzufolge weniger klischeebehaftetes Bild der französischen Gesellschaft zu kreieren. Es ist unbestritten, dass es schwierig ist, die Pluralität der französischen Gegenwartsgesellschaft mit den zur Verfügung stehenden Mitteln zu transportieren, aber gerade deswegen ist auf Nuancen zu achten. Sehr hilfreich kann dafür die Verbindung der Lehrwerkstexte mit Literatur und weiteren authentischen Materialien sein, was schon während der Spracherwerbsphase eine sinnvolle Öffnung des oft stark auf das metropolitane Frankreich fixierten Französischunterrichts und eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem Maghreb im schulischen Umfeld ermöglicht. Ziel muss eine reflektierte Darstellung von Personen aus den verschiedenen Teilen Frankreichs und anderen frankophonen Ländern sein.

Dass Lehrkräfte in der Regel lieber auf didaktisierte Materialien zurückgreifen als selbstständig nach Literatur oder anderen Dokumenten zu suchen und sie aufzubereiten, womit hoher Zeit- und Arbeitsaufwand verbunden ist, verdeutlicht die eminente Rolle, die Verlage in Bezug auf die Bandbreite an Literatur zum Thema Maghreb in der Schule spielen.¹⁴⁶⁷ Fachzeitschriften publizieren erfreulicherweise immer wieder Hefte zur

¹⁴⁶⁷ Dies trifft natürlich auch auf andere Themenbereiche zu. Insgesamt zeigt sich, dass das Angebot der Verlage zwar groß, aber dennoch begrenzt ist. Zudem arbeiten Lehrkräfte häufig wiederholt mit den gleichen Texten. Obwohl es z.B. in Bayern keinen festen Lektürekanon für den Französischunterricht gibt, haben sich daher einige Texte wie *Le Petit Prince* und *Au revoir, les enfants* schon beinahe zu Klassikern entwickelt, die aufgrund von Thematik und Schwierigkeitsgrad in der Oberstufe des auslaufenden G9 sehr häufig gelesen werden und wurden. Diese Aussagen basieren allerdings auf persönlichen Erfahrungswerten, nicht auf empirischen Untersuchungen.

Thematik.¹⁴⁶⁸ Zudem bieten verschiedene Verlage für Sprachniveaus ab A1 adaptierte Versionen von Werken maghrebinischer Autorinnen und Autoren oder auch thematische Dossiers zum Maghreb an. Dabei ist zu unterscheiden zwischen Texten, die den Maghreb und speziell das Leben zwischen zwei Kulturen lediglich thematisieren, und Literatur von aus Nordafrika stammenden Autorinnen und Autoren. Zu ersterer Gruppe zählen teils speziell von Verlagen entwickelte Werke, die seit Jahren verlegt werden,¹⁴⁶⁹ aber auch Originalausgaben „authentischer“ Literatur.¹⁴⁷⁰ Unter den maghrebinischen Schriftstellerinnen und Schriftstellern sind vor allem Maïssa Bey, Azouz Begag und Tahar Ben Jelloun zu nennen, deren Literatur – teils sogar mit Zusatzmaterialien – von den im gymnasialen Fremdsprachenunterricht in Bayern am stärksten verbreiteten Verlagen Klett, Cornelsen und Reclam angeboten wird. Tahar Ben Jelloun ist mit verschiedenen Werken vertreten, was die Vermutung nahelegt, dass seine Texte häufig als Schullektüre dienen.¹⁴⁷¹ Als gemeinsame Themen der genannten Autorinnen und

¹⁴⁶⁸ Vgl. z.B. *Der fremdsprachliche Unterricht Französisch* 41, 86 (2007). Die von Adelheid Schumann herausgegebene Nummer behandelt das Thema „Interkulturelle Landeskunde. Le Maghreb“. Hierin finden sich erfreulicherweise sogar Unterrichtsvorschläge, die auf Auszügen aus djebarschen Romanen beruhen: Christiane Fäcke zieht für eine intertextuelle Beschäftigung mit dem muslimischen Schleier Teile aus *Ombre Sultane* heran (Fäcke, Christiane, „Der muslimische Schleier. Verschiedene Perspektiven intertextuell erarbeiten“, in: *Der fremdsprachliche Unterricht Französisch* 41, 86 (2007), S. 16-21), ein weiterer Artikel erläutert unter anderem am Beispiel einer Szene aus *L'Amour, la fantasia*, wie man Schülerinnen und Schüler zu eigenverantwortlichem Lernen anleiten kann (Hackenbroch-Krafft, Ida, „Histoires du Maghreb. Facharbeit und Referat: selbstständiges Lesen, Schreiben und Referieren anleiten“, in: *Der fremdsprachliche Unterricht Französisch* 41, 86 (2007), S. 44-48).

¹⁴⁶⁹ Vgl. z.B. Féraud, Marie, *Anne ici – Sélima là-bas*, Stuttgart: Klett (*Littérature jeunesse*), 1989.

¹⁴⁷⁰ Vgl. beispielsweise Nozière, Jean-Paul, *Maboul à zéro*, Paris: Gallimard (*Scripto*), 2003.

¹⁴⁷¹ Adaptierte Werke in (gekürzter) Ganzschrift, z.B.: Begag, Azouz, *Tranches de vie. Textes choisis et annotés par Helmut P. Hagge et Régis Titeca. Niveau B1-B2*, Stuttgart: Klett (*Éditions Klett*), 1998 (dazu erhältlich: vom Autor selbst besprochene Audio-CD); Ben Jelloun, Tahar, *Rachid, L'Enfant de la télé. Niveau A2*, Berlin: Cornelsen (*Nouvelle Bibliothèque Junior*), 1997 (dazu erhältlich: Handreichungen für den Unterricht als Download); Ben Jelloun, Tahar, *Les Raisins de la galère. Niveau B2*, Stuttgart: Klett (*Éditions Klett*), 2008; Ben Jelloun, Tahar, *Les Raisins de la galère*, Stuttgart: Reclam (*Universal-Bibliothek*; 9056), 1999 (dazu erhältlich: Lektüreschlüssel); Ben Jelloun, Tahar, *Par le feu. Suivi d'extraits de l'Étincelle – Révoltes dans les pays arabes. Niveau B2*, Stuttgart: Klett (*Éditions Klett*), 2014 (dazu erhältlich: Unterrichtsmaterialien als kostenloser Download); Ben Jelloun, Tahar, *Le racisme expliqué à ma fille. Lektüre mit Audio-CD. Niveau A1*, Stuttgart: Klett (*Lire et s'entraîner/Compétences de la vie*), 2020; Bey, Maïssa, *Tu vois c'que j'veux dire. Lektüre mit Audio-CD. Niveau B1*, Stuttgart: Klett (*Lectures françaises*), 2016.

Thematische Sammlungen, z.B.: Ader, Wolfgang/Krüger, Gerhard (Hrsg.), *Maghrébins, Maghré...bien ?*, Stuttgart: Klett (*pro positions*; 6), 1992 (Die Textsammlung enthält neben Zeitungsartikeln Auszüge aus literarischen Werken, beispielsweise von Albert Camus oder Azouz Begag. Sie ist nach Themen wie « Scènes du racisme ordinaire » und « Exclusion ou intégration ? » gegliedert, aber ebenso wie der zugehörige *guide du professeur* und die passende Audio-Kassette vergriffen); Röhrig, Johannes (Hrsg.), *Conteurs du Maghreb. Niveau B2-C1*, Stuttgart: Reclam (*Universal-Bibliothek*; 9036), 1997 (Die Anthologie enthält ungekürzte Texte von Azouz Begag, Tahar Ben Jelloun, Rachid Momouni, Mohammed Dib und Assia Djebar); Becker, Norbert (Hrsg.), *Contes maghrébins*, Mainz: Donata Kinzelbach, 2002 (Die Sammlung enthält traditionelle maghrebinische Erzählungen sowie Texte von Taos Amrouche. Dazu erhältlich ist ein *livre du maître*, das unter anderem Informationen zur nordafrikanischen Erzähltradition beinhaltet); Blume, Otto-

Autoren lassen sich unter anderem Alltagserfahrungen im Maghreb und die Situation der dort lebenden Frauen nennen. Auch wenn manche der Texte von den Verlagen lobenswerterweise so adaptiert wurden, dass sie bereits in frühen Phasen der Spracherwerbsphase einsetzbar sind, wird hier für eine Arbeit mit nicht allzu stark gekürzten oder veränderten Ausgaben plädiert, um deren literarischen Wert zu erhalten. Auffällig ist, dass von den Verlagen weit mehr Texte von Schriftstellern als von Schriftstellerinnen angeboten werden. Assia Djebar ist eine der wenigen Vertreterinnen des weiblichen Geschlechts, doch wird bisher keines ihrer Werke als Ganzschrift in einer Schulausgabe verlegt. Ihre Novelle *Il n'y a pas d'exil* aus der hier im Zentrum stehenden Sammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* ist immerhin Teil der Anthologie *Conteurs du Maghreb*.¹⁴⁷² Der Text ist ungekürzt und unverändert, aber mit Wortschatzannotationen versehen. Didaktische Hinweise oder Handreichungen zu dieser Ausgabe wurden bisher nicht publiziert, was den Eindruck erweckt, dass sie eher im privaten, denn im schulischen Kontext gelesen wird. Jedoch wurde die Novelle von 2013 bis 2017 vom saarländischen Lehrplan als Pflichtlektüre im vierten Halbjahr des Leistungskurses im Fach Französisch angeführt.¹⁴⁷³ In keinem anderen Bundesland wurde bzw. wird eine Beschäftigung mit djebarschen Texten im Unterricht so explizit gefordert wie hier. Erstaunlich ist der baden-württembergische Fall: Hier ist die

Michael/Dannert, Dorothea, *Horizons. Société multiculturelle. Dossier*, Stuttgart: Klett, 2005 (Das Dossier beinhaltet Auszüge aus Zeitungen und literarischen Werken, beispielsweise von Tahar Ben Jelloun und Azouz Begag. Es ist thematisch sortiert nach Kapiteln wie « Identité difficile et biographies réussies » und « Antiracisme et solidarité »); Boivin, Laure/Overmann, Manfred, *Le Maghreb. Avec CD-ROM*, Stuttgart: Klett (*Dossiers de la francophonie*), 2014 (Darin finden sich Auszüge aus zahlreichen literarischen Werken von Boualem Sansal, Leila Sebbar, Yasmina Khadra, Assia Djebar und anderen sowie Auszüge aus Sachtexten, beispielsweise von Benjamin Stora. Die Sammlung ist nach Themen wie « Facettes culturelles » und « L'histoire coloniale » gegliedert).

¹⁴⁷² Vgl. Röhrig, *Conteurs du Maghreb*, S. 109-130.

¹⁴⁷³ Der saarländische Lehrplan listete die Novelle in der von Röhrig herausgegebenen Reclam-Ausgabe. Es liegen keine Daten darüber vor, wie umfangreich in der Praxis damit gearbeitet wurde. Das saarländische *Landesinstitut für Pädagogik und Medien* bot im Januar 2014 eine Fortbildung zum Thema „Die Pflichtlektüren im G-Kurs und E-Kurs der gymnasialen Oberstufe des 2. bzw. 4. Halbjahres: Assia Djebar und Henri Lopes“ an, in deren Rahmen der Referent Georg Schmidt eine ausführliche, auf kooperativen Lernmethoden basierende und von ihm erprobte Unterrichtssequenz inklusive Leistungsnachweis zu Djebars *Il n'y a pas d'exil* präsentierte. Alle hier angeführten Informationen zum saarländischen Lehrplan stammen von Georg Schmidt. Seine Unterrichtsreihe zu *Il n'y a pas d'exil* wurde leider noch nicht publiziert, jedoch beabsichtigt er laut eigener Aussage eine Veröffentlichung, was sehr wünschenswert wäre. Die von ihm entworfene und erprobte Sequenz, die er der Verfasserin dieser Arbeit dankenswerterweise zur Verfügung stellte, umfasst eine Einzel- und elf Doppelstunden und kombiniert wie die hier vorgestellte Untersuchung narratologische Analyse (Textstruktur, Erzählebenen, Personencharakterisierung) und kontextorientierte Ansätze, die den historischen, kulturellen, religiösen und politischen Hintergrund der Novelle beleuchten. Die abwechslungsreichen, schüleraktivierenden Aufgabenformate und die Ergänzung der Lektüre durch audiovisuelle Elemente sind sehr gut durchdacht und durch zahlreiche methodische Hinweise, konkrete Fragestellungen und Tafelbilder für Lehrkräfte problemlos umsetzbar. Als weniger zeitaufwändige Alternative schlägt Schmidt eine auf fünf Doppelstunden ausgelegte Sequenz vor.

Novellensammlung in deutscher Übersetzung Teil einer 2008 veröffentlichten und noch immer gültigen Lektüre-Empfehlungsliste für Gymnasien, die sich aus deutschsprachiger Literatur und nicht-deutschsprachiger Literatur in deutscher Übersetzung zusammensetzt. Auch wenn eine Beschäftigung mit den Novellen in Originalsprache gewinnbringender erscheint, bezeugt Baden-Württembergs Ansatz die Bedeutung der von den Novellen transportierten Inhalte sowie deren grundsätzliche Eignung als Schullektüre. Zudem verweist die Tatsache, dass *Femmes d'Alger dans leur appartement* in die Liste nicht-deutschsprachiger Literatur aufgenommen wurde, auf Djebars Stellenwert innerhalb der Weltliteratur.¹⁴⁷⁴ Abgesehen von diesen beiden Beispielen ist, soweit eruierbar, die Beschäftigung mit den Novellen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* im schulischen Umfeld in Deutschland kaum verbreitet.¹⁴⁷⁵

¹⁴⁷⁴ In der Einleitung der Empfehlungsliste heißt es: „Die empfohlenen Werke sind nicht bestimmten Jahrgangsstufen zugeordnet, doch ist bei ihrer Auswahl die Altersangemessenheit zu berücksichtigen. Kriterien für die Aufnahme eines Werks in das Lektüreverzeichnis sind einerseits die literarische Qualität und andererseits die didaktische Eignung, hier insbesondere die Lesbarkeit, die Thematik und die Förderung der Lesemotivation. Allzu komplexe und umfangreiche Werke kommen ebenso wenig infrage wie solche, die eine geringe Anschlussmöglichkeit an die Erfahrungswelt der Schülerinnen und Schüler bieten“ (Landesbildungsserver Baden-Württemberg (Hrsg.), *Empfehlungsliste für die Gymnasien*, in: <https://www.schule-bw.de/faecher-und-schularten/sprachen-und-literatur/deutsch/unterrichtseinheiten/prosa/lektuereliste/lektuereliste.pdf> (28.10.2017)). Dem ist vollumfänglich zuzustimmen. *Die Frauen von Algier* werden dem Themenfeld „Anpassung und Widerstand: Versuche weiblicher Identitätsfindung“ zugeordnet. Dass die Novellensammlung darüber hinaus viele weitere Sujets aufgreift, soll diese Untersuchung verdeutlichen. Der Kritikpunkte sind sich die Verantwortlichen der Empfehlungsliste bewusst: Sie betonen den Beispielcharakter der Themenfelder, sodass die angeführten Werke auch unter anderen Blickwinkeln analysiert werden können. Zudem wird erklärt, dass die Übersetzungen zwar zu einer Öffnung des Deutschunterrichts und einer Förderung interkulturellen Verstehens führen, insbesondere für die Oberstufe wird aber fächerübergreifender Unterricht mit den jeweiligen Fremdsprachen empfohlen. Die Liste besitzt nach wie vor Gültigkeit. Der für die einzelnen Fächer maßgebliche und 2016 eingeführte Bildungsplan für das Gymnasium in Baden-Württemberg liefert für Französisch ebenso wie die Vorgängerversion keine Vorgaben zu Epochen oder Werken, die zu lesen sind. (Der Bildungsplan für Französisch als zweite Fremdsprache am Gymnasium, das Pendant zum bayerischen Lehrplan für die Oberstufe, ist einsehbar unter http://www.bildungsplaene-bw.de/_Lde/LS/BP2016BW/ALLG/GYM/F2 (25.01.2021)). Jedoch gibt es eine Lektüreliste mit Empfehlungen, auf der sich Beispiele für Literatur aus und über maghrebinische Länder finden. Assia Djebars Name erscheint im Gegensatz zur deutschsprachigen Liste nicht (vgl. Lektürevorschläge B2 (Baden-Württemberg), in: https://rp.baden-wuerttemberg.de/fileadmin/RP-Internet/Tuebingen/Abteilung_7/Fachberater/_DocumentLibraries/Documents/Lektuerevorschlaege_B_2_Stand_15-3-17.pdf (28.06.2021)).

¹⁴⁷⁵ Diese Aussage beruht auf keinen empirischen Untersuchungen, sondern wird auf persönliche Erfahrungswerte sowie die Sichtung von Lehrplänen, Lehrwerken und Handreichungen zurückgeführt. Klar ist aber auch, dass die Konkretisierung der Auseinandersetzung mit dem Maghreb und Algerien stark variiert. Erwähnenswert sind in Bezug auf die schulische Beschäftigung mit Djebars noch die folgenden Fälle: In Hessen wurde im bis 2017/2018 gültigen Lehrplan für das Fach Französisch an der gymnasialen Oberstufe unter dem Themengebiet „La France face à l'économie européenne“ ein djebarsches Werk als Textanregung genannt. Allerdings lässt der falsch geführte Titel *L'Algérie blanche* anstelle von *Le blanc de l'Algérie* darauf schließen, dass in der Praxis wenig damit gearbeitet wurde (vgl. Hessisches Kultusministerium (Hrsg.), *Lehrplan Französisch. Gymnasialer Bildungsgang. Jahrgangsstufen 5 bis 13*, in: https://ziehen-eltern.de/lehrplaene/g9_franzoesisch.pdf (25.01.2021)). Das Berliner Landesinstitut für Schule und Medien veröffentlichte 2005 eine „Handreichung für die Arbeit mit den neuen curricularen Vorgaben für die gymnasiale Oberstufe im

Zu einer Veränderung dieser Situation möchte die Handreichung *Le Maghreb* des Klett-Verlags beitragen. Darin finden sich konkrete Unterrichtsvorschläge, die unter anderem auf Texten von Djebbar aufbauen: Ausgehend von Auszügen aus dem Nachwort *Regard interdit, son coupé* werden Delacroix' Orientreise und sein Gemälde *Femmes d'Alger dans leur appartement* besprochen. Als Weiterführung wird eine Auseinandersetzung mit dem Schleier als Fortführung des Harems empfohlen. Daneben werden zwei Stellen aus dem Roman *La disparition de la langue française* als Grundlage einer Besprechung des Schulwesens unter kolonialer Herrschaft herangezogen.¹⁴⁷⁶ In beiden Fällen würdigt eine Mischung aus textzentrierten und kontextorientierten Aufgaben die Bedeutung der djebarschen Literatur für ein aktuelles Verständnis besonderer Themen im Maghreb und der immens wichtigen Kolonialproblematik.

Das bayerische *Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung* (ISB) leistet einen Beitrag zu einem vermehrten Rückgriff auf einen djebarschen Text als Schullektüre, indem es im Portal *#lesen.bayern* den Roman *Nulle part dans la maison de mon père* (angeführt unter dem deutschen Titel *Nirgendwo im Haus meines Vaters*) für die Fächer Deutsch, Ethik, Evangelische Religionslehre und Französisch in den Jahrgangsstufen 10 bis 13 empfiehlt. Dass im erklärenden Kommentar ausschließlich auf den Französischunterricht eingegangen wird, zeugt davon, dass eine Lektüre in Originalsprache vorgesehen ist.¹⁴⁷⁷

Aufbauend auf der dargelegten Situation ist das Ziel, die Arbeit mit Djebars Texten im Französischunterricht zu fördern und stärker zu verbreiten. Dabei gilt es, verschiedene Blickwinkel zu kombinieren: Den „innerfranzösischen“, da es sich ja um einen französischsprachigen Text handelt, und den deutschen aufgrund des Umfelds, in dem der Unterricht stattfindet. Beide sind bei der und durch die Lektüre in Relation zur algerischen Kultur zu setzen, sodass sich insbesondere algerisch-französische Perspektiven von der Kolonialzeit bis zur aktuellen Situation eröffnen. Unbedingt zu berücksichtigen ist dabei auch die Warte von Menschen mit familiärer Migrationsbiographie aus dem nordafrikanischen und vorderasiatischen Raum (Nahost)

Fach Französisch“ und empfahl darin Djebars Roman *Vaste est la prison* für den Themenbereich „L’immigration en France/Société multiculturelle et sociétés parallèles“ als Lektüre (vgl. https://bildungsserver.berlin-brandenburg.de/fileadmin/bbb/unterricht/faecher/sprachen/franzoesisch/sek2/hr_neue_vorgaben_01.pdf (25.01.2021)). Für den aktuell gültigen Rahmenlehrplan existiert keine vergleichbare Handreichung.

¹⁴⁷⁶ Vgl. Boivin/Overmann, *Le Maghreb*, S. 20-26 und 60-63.

¹⁴⁷⁷ Vgl. Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung (Hrsg.), „#lesen.bayern“, in: <https://www.lesen.bayern.de/9783100145000/> (25.01.2021).

sowie von Islamgläubigen. Nicht zuletzt soll es im Französischunterricht um die literarische Darstellung von Geschlechterrollen und Erwartungen an das jeweilige Geschlecht gehen.

Eine mögliche Umsetzung dieser Ideen wird im Folgenden durch konkrete Unterrichtsvorschläge zur Novellensammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* vorgestellt, die die didaktischen Grundprinzipien der Lernenden-, Prozess- und Handlungsorientierung berücksichtigen und einem interkulturellen Ansatz folgen.

1.2. Interkulturelle Kompetenz und Didaktik des „Fremdverstehens“

Der Begriff ‚Interkulturalität‘ ist daher für diese Untersuchung von eminenter Bedeutung. Vorausgesetzt wird, wie erwähnt, die Vorstellung verschiedener, voneinander unabhängiger Kulturen, die jedoch dynamisch und offen sind. Literarische Texte eignen sich hervorragend für die Schulung interkultureller Kompetenz.¹⁴⁷⁸ Sie regen dazu an, neue Perspektiven einzunehmen, eigene Positionen zu überdenken sowie Verständnis für bisher „Fremdes“ zu entwickeln. Dazu ist es nötig, sich in die literarischen Figuren hineinzusetzen, zugleich aber die Außenperspektive zu wahren, da erst die Kombination von beidem kritisches Hinterfragen ermöglicht. Auch Djebars *Ouverture* und *Postface* können einen wertvollen interkulturellen Beitrag leisten, denn sie heben die in den Novellen vermittelten Inhalte auf eine Metaebene und vermitteln den historischen Hintergrund der Entstehungs- und Handlungszeit der fiktionalen Texte. So erkennt man, dass die Figuren zwar fiktiv, ihre Schicksale aber realistisch, der Wahrheitsgehalt sowie die Aktualität und Brisanz der Novellen hoch sind und zugleich nur Fiktion vermag, schwierige Themen indirekt, eben auch symbolisch, zu vermitteln, Ambivalentes in Worte zu fassen, an die Grenze des Denkbaren zu gehen. Wenn Literatur dazu führt, Einstellungen zu verändern und stereotypes Denken abzulegen, leistet sie einen bedeutenden Beitrag zur Persönlichkeitsentwicklung der Schülerinnen und Schüler sowie zur gegenseitigen Befruchtung, jedoch keineswegs zur Aufgabe oder Verurteilung der jeweils spezifischen Kultur in all ihrer Komplexität – wichtige Ziele zeitgemäßen Fremdsprachenunterrichts.

Jacques Demorgons Definition interkulturellen Lernens zeigt diesen Weg auf: „[L]’*apprentissage interculturel ne doit pas être compris comme une nécessité de se*

¹⁴⁷⁸ Vgl. z.B. Mordellet-Roggenbuck, Isabelle, „Littérature et enseignement du Français langue étrangère: quels textes pour quels objectifs ?“, in: *Französisch heute* 37, 1 (2006), S. 6-16, S. 10 und 12.

soumettre à l'autre par gentillesse ou par politesse. Il est, au contraire, l'occasion exceptionnelle de produire ensemble de nouvelles réponses culturelles.“¹⁴⁷⁹ Dies kann im privaten Umfeld oder gelenkt in der Schule erfolgen. So definiert Hans-Jürgen Lüsebrink „[i]nterkulturelles Lernen – ob in der eigenen lebensweltlichen Erfahrung oder in Institutionen und unter pädagogischer Anleitung – [...] als **zielgerichtete Aneignung interkultureller Kompetenz**“¹⁴⁸⁰. Auf die Notwendigkeit dieser Kompetenz im modernen Alltag wird beispielsweise gleich zu Beginn der Fachpräambel der 2012 von der Kultusministerkonferenz beschlossenen Bildungsstandards für die fortgeführte Fremdsprache Englisch und Französisch für die Allgemeine Hochschulreife verwiesen:

Mit Blick auf Europa als Kultur- und Wirtschaftsraum und die zunehmende Globalisierung gewinnt das Fremdsprachenlernen mit dem Ziel individueller Mehrsprachigkeit weiter an Bedeutung. Die Internationalisierung privater und beruflicher Beziehungen erfordert eine umfassende Kommunikationsfähigkeit in verschiedenen Fremdsprachen sowie interkulturelle Kompetenz.¹⁴⁸¹

Interkulturelle Kompetenz gilt daher neben Kommunikationsfähigkeit nicht nur als ein Ziel unter vielen und somit als Teil des Fremdsprachenlernens, sondern wird auf die gleiche Ebene wie der Erwerb von Lexik und Grammatik gestellt.

Auch im Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen nimmt sie eine zentrale Position ein. So werden das Fokussieren auf eine erfolgreiche Kommunikation, deren Verknüpfung mit der Thematisierung von Werten, sozialen Konventionen oder Lebensbedingungen sowie der Verweis auf die außerschulische, berufliche Anwendung der Fremdsprache als drei von sieben Vorteilen des Referenzrahmens angeführt.¹⁴⁸² Es wird aber zu bedenken gegeben, dass das Erlernen einer Fremdsprache und die damit verbundene Beschäftigung mit einer anderen Kultur Stereotype und Vorurteile unter Umständen sogar verstärken kann, anstatt sie abzubauen. Dem könnten unterschiedliche Fremdheitserfahrungen durch sprachliche und kulturelle Vielfalt entgegenwirken, was zugleich die Lernfähigkeit der Schülerinnen und Schüler verbessere.¹⁴⁸³

¹⁴⁷⁹ Demorgon, *Critique de l'interculturel*, S. 195 (Hervorhebung im Orig.).

¹⁴⁸⁰ Lüsebrink, *Interkulturelle Kommunikation*, S. 67 (Hervorhebung im Orig.).

¹⁴⁸¹ Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.), *Bildungsstandards*, in: http://www.kmk.org/fileadmin/veroeffentlichungen_beschluesse/2012/2012_10_18-Bildungsstandards-Fortgef-FS-Abi.pdf (12.12.2020), S. 11.

¹⁴⁸² Vgl. „Vorteile eines Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmens“, in: <https://www.europaeischer-referenzrahmen.de/gemeinsamer-europaeischer-referenzrahmen-sprachen.php> (12.12.2020).

¹⁴⁸³ Vgl. Goethe-Institut (Hrsg.), *Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen für Sprachen: Lernen, lehren, beurteilen* („Entwicklung des Sprachbewusstseins und der Prozess der Sprachverwendung und des Lernens“), in: <http://www.goethe.de/z/50/commeuro/6010303.htm> (12.12.2020).

Erstrebt wird also ein Wechsel zwischen verschiedenen Perspektiven, was ein zentraler Gedanke des didaktischen Konzepts des Fremdverstehens ist. Es verweist laut Britta Freitag-Hild auf

eine Distanzierung von der eigenen Sichtweise („Außenperspektive“) und zielt auf die Rekonstruktion bzw. imaginative Übernahme einer anderen Perspektive („Innenperspektive“). Auf diese Weise soll eine ethnozentrische Sichtweise überwunden werden, bei der das Fremde auf eigenkulturelle Wahrnehmungs- und Deutungsmuster reduziert wird.¹⁴⁸⁴

Fremdverstehen kombiniert demzufolge Kulturvergleich und Perspektivenwechsel. Um Stereotypisierungen zu vermeiden, muss jede Person und Figur als individuell wahrgenommen werden.¹⁴⁸⁵ Dabei darf weder von statischen Charakteren noch von klaren Grenzziehungen ausgegangen werden – sowohl in Bezug auf betrachtete als auch in Bezug auf betrachtende Personen. Denn wie Lothar Bredella in Anlehnung an Martha Nussbaum erläutert, benötigt jede und jeder zur Erweiterung seines individuellen Erfahrungs- und Wahrnehmungshorizonts die Erfahrungen und Handlungen anderer. Dies impliziert, dass es in der Auseinandersetzung mit Fremdem automatisch zu Veränderungen kommt. Bredella ergänzt, dass Literatur die Erfahrungen und Handlungen anderer mit ästhetischer Distanz präsentiere, was das Bewusstsein für unterschiedliche Positionen schärfe, jedoch noch zu keinen konkreten Veränderungen führe.¹⁴⁸⁶ Dafür ist ein weiterer Schritt nötig, der ausgelöst, aber losgelöst vom literarischen Text geschehen muss. Dass es so weit kommt, war genau Djebars Wunsch.

Entgegen Bredellas Standpunkt wird hier die Meinung vertreten, dass es bereits *im* Unterrichtsgeschehen zu konkreten Veränderungen kommt bzw. kommen sollte, insofern als auf der Grundlage literarischer Texte Bedeutungen neu ausgehandelt werden, wodurch kulturelle Austauschprozesse nicht nur theoretisch, sondern aktiv stattfinden, sodass Schülerinnen und Schüler sich entwickeln, also verändern können. Multiperspektivische, literarische Texte wie die Novellen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* eignen sich dazu besonders gut, da sie zu kritischem Reflektieren anregen,

¹⁴⁸⁴ Freitag-Hild, Britta, *Theorie, Aufgabentypologie und Unterrichtspraxis inter- und transkultureller Literaturdidaktik. British Fictions of Migration im Fremdsprachenunterricht*, Trier: WVT (ELCH. *Studies in English Literature and Cultural History*; 42), 2010, S. 24.

¹⁴⁸⁵ Vgl. ebd., S. 25f. Auch wenn Lüsebrink zu Recht erklärt, dass Stereotypisierungen für die individuelle sowie soziale Orientierung unerlässlich sind und entscheidend zur Abgrenzung von Eigenem und Fremdem beitragen, wird hier die Meinung vertreten, dass absolut vereinfachende und pauschalisierende Darstellungen im gymnasialen Unterricht zu vermeiden sind (vgl. Lüsebrink, *Interkulturelle Kommunikation*, S. 89f.).

¹⁴⁸⁶ Vgl. Bredella, Lothar, *Literarisches und interkulturelles Verstehen*, Tübingen: Narr (*Gießener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik*), 2002, S. 46f.

nicht zuletzt wegen ihres Reichtums an „Leerstellen“.¹⁴⁸⁷ Sie lösen nicht nur eine Gegenüberstellung der dargestellten Welt mit der eigenen Realität aus, sondern thematisieren schon in sich das Aufeinandertreffen verschiedener Einstellungen.

In Bezug auf das Konzept des Fremdverstehens ist mit Ansgar Nünning zu bedenken, dass es von nicht empirisch gesicherten Prämissen ausgeht, die demzufolge auch nicht fälschlicherweise verallgemeinert werden dürfen. So sei beispielsweise die Annahme, dass literarische Texte auf dieselbe Weise wie reale Erlebnisse verarbeitet würden, fragwürdig. Darüber hinaus treffe auch die Identifikation mit den präsentierten Figuren sicher nicht gleichermaßen auf alle zu.¹⁴⁸⁸ Dem ist zuzustimmen. Zudem muss bedacht werden, dass die Klassenzusammensetzung oft nicht nur auf sprachlicher und kognitiver Ebene und somit in Bezug auf das Leistungsniveau, sondern insbesondere auch hinsichtlich individueller Erfahrungen mit angesprochenen Themen und bezüglich der Herkunft sehr heterogen ist. Lernende, die selbst aus dem Maghreb stammen oder in Kontakt zu Personen stehen, die dort leben bzw. gelebt haben, verstehen *Femmes d'Alger dans leur appartement* selbstverständlich anders als die, die den Kulturraum nicht aus eigener Erfahrung oder bestenfalls als Reisende kennen. Das gilt auch für spezifische kulturelle Gegebenheiten, etwa den muslimischen Schleier bzw. das Kopftuch. Doch die Heterogenität einer Klasse kann in jedem Fall positiv genutzt werden, indem beispielsweise informierte Lernende berichten, ob die literarische Darstellung des *voile* mit ihren persönlichen Erfahrungen übereinstimmt, was natürlich nicht zwangsläufig mit einer familiären Herkunft aus dem Maghreb zusammenhängen muss. Vorsicht muss dabei höchstes Gebot sein: Djebbar spricht teils sehr schwierige, extrem komplexe, mitunter in hohem Maß klischeebehaftete Themen an, die weltweit polarisieren. Es ist ein enger Grad, im Klassenzimmer die Persönlichkeit der Schülerinnen und Schüler einfließen zu lassen, dabei aber insgesamt Neutralität zu wahren, um keine Meinungen zu verurteilen oder aufzudrängen. Hilfreich ist in jedem Fall, verschiedene Perspektiven und Themen zu kombinieren, wie es ja durch die Novellen angeboten wird.

Dabei muss man sich der eingenommenen Position bewusst sein: Die Lehrkraft ist Mittlerfigur, allerdings in den meisten Fällen wahrscheinlich aus einer „Außenperspektive“. Es ist eine große Herausforderung, literarische Texte so

¹⁴⁸⁷ Vgl. hierzu Eco, *Opera aperta*.

¹⁴⁸⁸ Vgl. Nünning, Ansgar, „Fremdverstehen und Bildung durch neue Weltansichten: Perspektivenvielfalt, Perspektivenwechsel und Perspektivenübernahme durch Literatur“, in: Hallet, Wolfgang/ders. (Hrsg.), *Neue Ansätze und Konzepte der Literatur- und Kulturdidaktik*, Trier: WVT (*WVT-Handbücher zur Literatur- und Kulturdidaktik*; 1), 2007, S. 123-142, S. 128f.

auszuwählen und aufzubereiten, dass sie zu einem Wissenszuwachs möglichst aller Lernenden führen. Auch wenn Lehrende die Sprache und den vom Text transportierten kulturellen Kontext in all seinen Facetten nie mit dem Blick des Autors oder der Autorin bzw. jeder Person, die der dargestellten Kultur angehört, betrachten und verstehen können, geben sie so viel „Input“ wie möglich an die Lerngruppe weiter, deren Mitglieder in der Regel gewiss ebenfalls überwiegend „Außenstehende“ sind. Egal ob Lehrkräfte oder auch eventuelle Expertinnen oder Experten unter den Lernenden Informationen zu thematisierten frankophonen bzw. nordafrikanischen Kulturen liefern, ist darauf zu achten, keinen Stereotypisierungen anheimzufallen bzw. diese zu explizieren. Es ist möglich, dass Schülerinnen und Schüler Vorwissen über ein in einem literarischen Text präsentiertes Land, seine Traditionen und kulturellen Besonderheiten aus anderen Medien oder persönlicher Erfahrung durch Urlaub oder familiäre Bezüge haben. Doch auch diese Eindrücke können einseitig, zu euphorisch oder negativ behaftet sein. Erfahrungen einer Schülerin, die Muslima ist oder in deren Familie der islamische Glaube aktiv praktiziert wird, stellen einen möglichen Mehrwert für den Unterricht dar. Aber sie zu integrieren darf weder erzwungen werden noch sollten daraus Generalisierungen abgeleitet werden. Gerade wegen der nicht auszuschließenden Reduktion auf Stereotype ist äußerste Vorsicht geboten. Es sollten nicht Einzelfälle zum Schwerpunkt werden, sondern die Reflexion des Mehrheitsstandpunktes – welcher auch immer es sei – der Lerngruppe. Grundsätzlich sollte man bei der Arbeit mit Literatur im Schulunterricht einen Bogen zur Realität spannen, bei *Femmes d’Alger dans leur appartement* beispielsweise ausgehend von der dargestellten Situation algerischer Frauen einen Bezug zur Situation der Lernenden, der Lehrkraft und ihres gesellschaftlichen Umfelds herstellen. Erfahrungen mit kultureller Vielfalt sind Teil der Lebenswelt jeder Lerngruppe. So sind Schülerinnen und Schüler der Oberstufe zweifelsohne darüber informiert, dass die (Un-)Gleichstellung von Frauen und anderen Gesellschaftsgruppen auch in Deutschland oder Frankreich nach wie vor aktuell, da nicht erreicht ist. Die Thematik verlangt viel Feingefühl, zumal mit relativ hoher Wahrscheinlichkeit anwesende Lernende bereits Diskriminierungen aufgrund von Geschlecht, Sexualität bzw. sexueller Orientierung oder Herkunft erlebt haben. Adoleszenz ist die Zeit der eigenen Identitätsfindung. Vieles steht hier auf dem Prüfstand, persönliche Fragen und Unsicherheiten können sich in Kritik und Polemik niederschlagen. Im Umkehrschluss ist daher auch möglich, Schülerinnen und Schüler mit frauen- oder fremdenfeindlichen Einstellungen in der Gruppe zu haben. Beiden Positionen Gehör zu schenken, ohne in Stereotypisierungen oder Einschränkungen der

Meinungsfreiheit zu verfallen, ist sicherlich eine große Aufgabe, die es bei der Unterrichtsvorbereitung zu bedenken gilt.

Dieser Arbeit liegt ein produktions- und wirkungsästhetisches Verständnis zugrunde, das Lesen als kreativen Prozess begreift, bei dem unter Mitarbeit der lesenden Person Sinn entsteht. Interkulturelles Lernen und Fremdverstehen sind daher als individueller, durch Lektüre ausgelöster Prozess aufzufassen. Es wird davon ausgegangen, dass Leserinnen und Leser keine beliebigen Bedeutungen konstruieren, sondern den literarischen Text auf der Grundlage der darin präsentierten Inhalte, die beispielsweise wichtige kulturelle Informationen liefern, auslegen. Demzufolge ist zu vermeiden, Deutungen und Interpretationen der Lehrkraft als einzig richtig und möglich darzustellen.

Elisabeth Bracker hält diesbezüglich fest, dass

[l]iterarische Texte – als Träger kultureller Symbole bzw. Repräsentationen von Kultur – [...] eine herausragende Rolle einnehmen [können], wenn es darum geht, vielschichtige kulturelle Aushandlungsprozesse und Bedeutungskonstruktionen im Unterricht zu evozieren. Führt die Auseinandersetzung mit literarischen Texten im Fremdsprachenunterricht zu divergenten und widerstreitenden Lesarten, zu ihrer Aushandlung und ggf. zum Aushalten dieser Mehr- und Uneindeutigkeiten, so kann dies einen erheblichen Beitrag bei der Ausbildung von Heterogenitätsbewusstsein und Ambiguitätstoleranz leisten.¹⁴⁸⁹

Wenn Bracker des Weiteren erkennt, dass „[e]in solches Herangehen an fremdsprachlichen Literaturunterricht [...] die Dimensionen des literarischen, des interkulturellen aber auch des fremdsprachlichen Lernens immer mehr zu sich gegenseitig bedingenden und befruchtenden Parametern werden [lässt]“¹⁴⁹⁰, so unterstreicht dies die hier vertretende Aussageabsicht, welche Literatur- und Kulturwissenschaft mit Didaktik kombiniert: Die Gedanken an die Aufbereitung für den schulischen Einsatz befruchten die literaturwissenschaftliche Analyse, die kulturelle Aspekte einschließt, ebenso wie diese umgekehrt den didaktischen Teil.

Ein solches Vorgehen macht den Fremdsprachenunterricht idealerweise zu einem *third space*, in dem Bedeutungen sowie Einstellungen zu sich selbst und anderen neu ausgehandelt werden, was sich positiv auf die individuelle Entwicklung von Schülerinnen und Schülern auswirken kann, für die die Identitätssuche alters- und entwicklungsbedingt grundsätzlich eine zentrale Rolle spielt. Bettina Moll erklärt,

¹⁴⁸⁹ Bracker, Elisabeth, *Fremdsprachliche Literaturdidaktik. Plädoyer für die Realisierung bildender Erfahrungsräume im Unterricht*, Wiesbaden: Springer VS, 2015, S. 32.

¹⁴⁹⁰ Ebd., S. 33.

dass narrative Texte identitätsstabilisierend wirken können, indem sie eigene Identität(en) im Vergleich mit Fremdbildern reflektieren, Traumata ins Gedächtnis holen und verarbeiten sowie neue Wege für die Entwicklung der eigenen Identität durch den Umgang mit dem Fremden aufzeigen.¹⁴⁹¹

Fest steht, dass der Kontakt mit dem, der und den kulturell „Anderen“ bzw. als „anders“ definierten Personen für die Ausbildung interkultureller Kompetenz unerlässlich, jedoch speziell im schulischen Kontext nicht immer konkret und direkt möglich ist. Dies führt dazu, dass „interkulturelles kommunikatives Handeln in der Schule wohl eher nur angebahnt werden [kann,] Einstellungsänderungen [...] hingegen leichter zu erreichen [sind]“¹⁴⁹², wie Sigrid Vogel es ausdrückt. Eine vollkommene interkulturelle Kompetenz ist ein Ziel, dass wohl niemand wirklich erreichen kann, weder Lernende noch Lehrende, da es sich um einen recht losen Begriff handelt sowie die Entwicklung individueller Denkweisen oder Positionen und ihrer Entwicklungen kaum überprüf- oder messbar ist. Vogels Vorschlag, „stattdessen das realistischere und bescheidenere Ziel der ‚interkulturellen Annäherung‘ [...]“¹⁴⁹³ zu verfolgen, erscheint sinnvoll. Es ist besser, stattdessen von ‚offener Haltung‘ zu sprechen.

Man muss sich als Lehrkraft immer der Tatsache bewusst sein, dass interkulturelles Lernen ein individueller Prozess ist, der auch misslingen kann. Es ist möglich, dass z.B. Lernziele nicht erreicht werden, wenn Schülerinnen und Schülern Weltwissen fehlt, das vorausgesetzt wird, oder eine zu starke Verhaftung in eigenkulturellen Schemata sich hinderlich auf das Textverständnis auswirkt. Um dem entgegenzuwirken, muss im und durch den Unterricht ausreichend Raum für die Verarbeitung des Neuen geschaffen werden. Es reicht nicht, Texte zu lesen. Entscheidend ist, sich über sie und ausgehend von ihnen mündlich oder schriftlich und vor allem offen zu äußern, und dabei zu ermöglichen, dass die Fremdsprache für die Kommunikation ebenso wie für die Lektüre keine zu große Erschwernis darstellt.

¹⁴⁹¹ Moll, Bettina, „Auf dem Weg zu transkultureller Kompetenz und Europaidentität. Fremdverstehen durch die kulturwissenschaftliche Analyse postmoderner Literatur“, in: Fäcke, Christiane/Hülk, Walburga/Klein, Franz-Josef (Hrsg.), *Multiethnizität, Migration und Mehrsprachigkeit. Festschrift zum 65. Geburtstag von Adelheid Schumann*, Stuttgart: ibidem (*Romanische Sprachen und ihre Didaktik*; 14), 2008, S. 341-358, S. 356f.

¹⁴⁹² Vogel, „Es geht ja um die Einstellungen...“, S. 201. Auch wenn feststeht, dass zur Förderung interkultureller Kompetenz persönliche Treffen zwischen Menschen unterschiedlicher Kulturen und Auslandsaufenthalte wertvoll sind, wird Derartiges für diese Arbeit nicht vorausgesetzt, die – auch aufgrund der Umsetzbarkeit im Unterricht – von einer reinen Außenperspektive ausgeht, also von einer Lerngruppe, deren Mitglieder nicht in Algerien sozialisiert wurden, ja in aller Regel das Land nicht einmal besucht oder über Personen bzw. Medien näher kennengelernt haben.

¹⁴⁹³ Ebd., S. 198.

Zudem ist zu bedenken, dass interkulturelles Lernen immer auf der „eigenen“ Kultur aufbaut, die im Allgemeinen von der Familiengeschichte, der kollektiven Umgebung (darunter die Schule) und individuellen Erlebnissen geprägt ist.¹⁴⁹⁴ In modernen, heterogenen Gesellschaften muss daher davon ausgegangen werden, dass für jede(n) Lernende(n) in der Auseinandersetzung mit literarischen Texten diverse Kontexte relevant sind. Wie unterschiedlich die Ausgangssituationen auch sein mögen: Die Entdeckung neuer Erfahrungen mittels Literatur sollte immer zu essentiellen Fragestellungen und zu mentalen Prozessen führen, die im Idealfall das eigene Denken und Handeln öffnen, ohne auf Dichotomisierungen zurückzugreifen. Dabei lernt man nicht nur „Anderes“, sondern auch sich selbst besser kennen. Denn literarische Texte bieten Impulse, die nicht nur zu Wissens-, sondern auch zu Identitätserweiterung führen können, und fördern somit die individuelle Persönlichkeitsentwicklung.¹⁴⁹⁵ Speziell die Begegnung mit postkolonialer Literatur und algerischen Themen, die von Handlungsträgern, also Figuren, vermittelt werden, kann sich positiv darauf auswirken. Denn, so Britta Freitag-Hild,

[d]ie Auseinandersetzung mit Figuren im ‚Zwischenraum der Kulturen‘, die sich zwischen verschiedenen kulturell geprägten Identifikationsangeboten [...] entscheiden können und bisweilen auch müssen, kann Lernende herausfordern, über Prozesse der Identitätsbildung und die Instabilität bzw. Veränderbarkeit der eigenen Identität nachzudenken.¹⁴⁹⁶

Daneben unterstütze laut ihr und Marion Gymnich auch die Sprache postkolonialer Literatur die Ausbildung von Fremdverstehen und interkultureller Kompetenz:

¹⁴⁹⁴ Vgl. hierzu Demorgon, *Critique de l'interculturel*, S. 194ff.: Demorgon merkt an, es dürfe in Bezug auf interkulturelles Lernen nicht vergessen werden, dass es sich um sehr komplexe Vorgänge handelt, die immer individuell sind sowie einer vertieften Auseinandersetzung bedürfen und nur gelingen können, wenn nicht ausschließlich gegenseitiges Verständnis, sondern gemeinsames Handeln angestrebt wird. Auch wenn dies durch die im Folgenden präsentierte Analyse und Unterrichtssequenz auf den ersten Blick nicht der Fall ist, ist der Gedanke für die Untersuchung zentral: Eine Beschäftigung mit der Novellensammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* soll nicht nur die Gedanken der Leserinnen und Leser anregen, sondern ihr Verhalten ändern, indem sie sich beispielsweise aktiv für eine Verbesserung der Situation unterdrückter Frauen und die Infragestellung patriarchaler Strukturen zusätzlich zur Reflexion eigener und fremder Positionen einsetzen.

¹⁴⁹⁵ Literatur wird so zur Mittlerinstanz zwischen konkurrierenden oder einander ergänzenden Lebensmodellen und kann den Prozess nicht nur abbilden, sondern auch fördern: Literarische Charaktere konstituieren sich beim Lesen. Zugleich entwickelt sich die eigene Identität, denn Literatur ist, so Hamid Reza Yousefi, „in kulturelle Kontexte eingebettet, zugleich aber kulturübergreifend interpretierbar [,wobei d]ie Aussageabsicht des Autors [...] immer bestehen bleib[t und] Kulturen als dynamische Gebilde kontextualisiert, re-kontextualisiert, konstruiert und re-konstruiert, sogar de-konstruiert werden können“ (Yousefi, „Phänomenologie des Eigenen und des Fremden“, S. 32f.). Der literarische Text stellt dafür – ausgedrückt in Bhabhas Terminologie – den *third space* dar, den Zwischenraum, der Platz für die Darstellung pluraler Perspektiven und für ein gemeinsames Aushandeln bietet, was ihn zum idealen Medium der Förderung interkultureller Kompetenz macht.

¹⁴⁹⁶ Freitag-Hild, *Theorie, Aufgabentypologie und Unterrichtspraxis*, S. 55.

Abweichungen von der den Fremdsprachenunterricht dominierenden Standardsprache seien eine Vorbereitung der Schülerinnen und Schüler auf reale Treffen.¹⁴⁹⁷ Dem ist hinzuzufügen, dass bereits die Thematisierung von Sprachvarietäten und der Ursachen der Verbreitung einer Sprache in unterschiedlichen Regionen der Welt zu einer Horizonterweiterung der Lernenden führt. In Bezug auf Djebars Novellen darf es kein primäres Lernziel sein, Schülerinnen und Schüler sprachlich auf einen Algerienaufenthalt vorzubereiten und Djebars besondere Mischung des Französischen, Arabischen und Berberischen detailliert zu besprechen. Doch es ist fruchtbringend, auf die Ursachen dieser Vielfalt einzugehen, dadurch das Verständnis für die Geschichte Algeriens und Frankreichs zu vertiefen sowie auch auf dem Weg der Sprachenfrage ein Einfühlen in die Figuren und deren Schicksal zu erleichtern.¹⁴⁹⁸ Nicht zuletzt ist die spezifische Form der djebarschen Novellen zu berücksichtigen, wenn es um die Schulung interkultureller Kompetenz geht: Offene Anfänge und Enden etwa brechen das Denken in festgefügt Schemata auf, bieten Raum für eigene Interpretationen und lösen damit ein Reflektieren über das Gelesene, aber auch über die eigene Perspektive aus.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die Beschäftigung mit *Femmes d'Alger dans leur appartement* im Französischunterricht durch den Einblick in eine fremdkulturelle Welt auf der Grundlage (post)kolonialer Erfahrungen über Chancen, aber auch Probleme von Interkulturalität reflektieren lässt. Die Fiktionalität der geschilderten Schicksale, die so oder ähnlich in der realen Welt beobachtet werden könnten, muss allerdings verdeutlicht werden. Wenn sie auch nicht mit persönlichem Erleben gleichzusetzen sind, so bieten literarische Texte dennoch eine gute Möglichkeit, um Kultur und somit interkulturelles Lernen in den Fremdsprachenunterricht zu integrieren. Denn den deutschen Schülerinnen und Schülern eröffnet sich so eine Art *third space*, in dem auf der Basis des Französischen ein breit gefächertes, literarisch aber bewusst

¹⁴⁹⁷ Vgl. Freitag, Britta/Gymnich, Marion, „New English and Postcolonial Literatures im Fremdsprachenunterricht“, in: Hallet, Wolfgang/Nünning, Ansgar (Hrsg.), *Neue Ansätze und Konzepte der Literatur- und Kulturdidaktik*, Trier: WVT (*WVT-Handbücher zur Literatur- und Kulturdidaktik*; 1), 2007, S. 259-276, S. 261. Die Aussagen der beiden Autorinnen beziehen sich auf die englische Sprache, können jedoch auf das Französische übertragen werden.

¹⁴⁹⁸ Am Beispiel der Sprachenfrage zeigt sich deutlich, dass der vorliegenden Untersuchung ein Verständnis von Interkulturalität zugrunde liegt, das sich nicht auf zwei Parteien beschränkt. Speziell im Rahmen der Beschäftigung mit Literatur geht es darum, dass es auch aus der Außenperspektive möglich ist, unterschiedliche Kulturen sowie deren Beziehung zueinander kennenzulernen, mit dem eigenen – von der Autorin oder vom Autor zum Zeitpunkt des Schreibens in der Regel nicht mitgedachten – Hintergrund in Verbindung zu bringen und dadurch nicht nur bi-, sondern mindestens trilaterale Kulturtransferprozesse in Gang zu setzen. Im vorliegenden Fall werden in erster Linie die algerische, französische und deutsche Perspektive verbunden.

fragmentarisch belassenes Bild Algeriens und seiner Bevölkerung entsteht. Es gilt, Aufmerksamkeit auf eine dem europäischen Publikum in der Regel unbekannte Sphäre zu lenken, die sich über die Texte eröffnet. Denn gerade das ist ja die große Leistung und der große Wert von Literatur: Sie lässt neue Welten entstehen und ermöglicht – im Falle von *Femmes d'Alger dans leur appartement* ganz explizit und bezogen auf Algerien –, Räume und Kulturen aus ihr heraus zu entdecken, die zu individuellen Ausgangspositionen und zur Realität in Bezug gesetzt werden können. Dabei werden Fremdverstehen und interkulturelle Kompetenz am besten durch eine Kombination von kognitiver und affektiver Ebene gefördert. Doch das sollte sich nicht auf das Beispiel Algerien und die Novellensammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* beschränken, sondern grundsätzlich mehr Raum im Französischunterricht erhalten. Denn wie Christiane Fäcke erkennt, stellen der Maghreb und somit auch Algerien „eine spannende Bereicherung und Erweiterung des Blickfeldes im Französischunterricht dar [und] sollte[n] als Themenschwerpunkt weiterhin gepflegt und intensiviert werden“¹⁴⁹⁹.

1.3. Lehrplanbezug

Die Arbeit mit Djebars *Femmes d'Alger dans leur appartement* im gymnasialen Französischunterricht ist lehrplankonform.¹⁵⁰⁰ Da sich das bayerische Gymnasium momentan in einer Übergangsphase zwischen G8 und G9 befindet, wird im Folgenden auf beide Lehrpläne eingegangen.¹⁵⁰¹ Als Zielgruppe gilt von Anfang an die Oberstufe, um die sprachlich anspruchsvollen Texte nicht zu stark adaptieren zu müssen. Zudem bietet sich nach dem Abschluss des Spracherwerbs mehr Zeit für eine vertiefte Auseinandersetzung mit Literatur als Medium der Weltkonstitution.

Lehrplan (G8)

Wie im Fachbereichsprofil Moderne Fremdsprachen gefordert, soll die Auseinandersetzung mit Djebars Texten dazu beitragen, dass die Schülerinnen und Schüler „[i]nterkulturelle Kommunikations- und Handlungskompetenz auf der Grundlage sicherer sprachlicher Fertigkeiten und fundierter Kenntnisse sowie der Akzeptanz anderer

¹⁴⁹⁹ Fäcke, „Zur Rezeption des Maghreb im Französischunterricht“, S. 51.

¹⁵⁰⁰ Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf den Französischunterricht am Gymnasium in Bayern.

¹⁵⁰¹ Der seit dem Schuljahr 2012/2013 für die elfte und seit dem Folgejahr für die zwölfte Jahrgangsstufe maßgebliche Lehrplan wird 2024 auslaufen. Der erste Jahrgang des neuen G9 wird im Schuljahr 2023/2024 die elfte Klasse besuchen. Der für diese Schülerinnen und Schüler gültige LehrplanPLUS befindet sich zum Zeitpunkt der vorliegenden Untersuchung für die Klassen elf bis dreizehn noch im Aufbau, wobei für die elfte und zwölfte Jahrgangsstufe vorläufige Versionen einsehbar sind.

Lebensweisen und Kulturen [...]“¹⁵⁰² erwerben. Zum einen werden durch die Lektüre die Sprachkenntnisse der Lernenden erweitert, indem sie beispielsweise neue Vokabeln erlernen, sich mit der Struktur des Textes auseinandersetzen, zu mündlichen und schriftlichen Aussagen motiviert werden und Djebars Modifizierungen des *français standard* kennenlernen. Zum anderen führt die Beschäftigung mit den Novellen dazu, die algerische Kultur als solche mit ihren spezifischen Besonderheiten kennenzulernen und diese Spezifika mit denen der eigenen Kultur zu vergleichen, Unterschiede und Gemeinsamkeiten zu erkennen, Perspektivwechsel vorzunehmen, Vorurteile zu beseitigen, Fremdes zu achten und zu einem höheren Grad der Selbstreflexion zu gelangen. Gerade die Frage, was in der eigenen und in der „anderen“ Kultur unhinterfragte Werte und Normen sind, ist von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Darüber hinaus ermöglicht die Lektüre von *Femmes d’Alger dans leur appartement* die im Fachbereichsprofil geforderte Zusammenarbeit mit gesellschaftswissenschaftlichen Fächern, da der Inhalt der Erzählungen immer wieder Erläuterungen zu politischen und religiösen Hintergründen erfordert, auch in historischer Perspektive.

Wie das Kennenlernen eines maghrebinischen Landes sowie die Lektüre authentischer Texte – auf die darüber hinaus auch im Fachbereichsprofil Moderne Fremdsprachen verwiesen wird¹⁵⁰³ – bereits im Fachprofil Französisch verankert sind¹⁵⁰⁴, so finden sich diese Aspekte auch auf der Ebene der Jahrgangsstufen-Lehrpläne immer wieder. Auf Grund des hohen sprachlichen Niveaus eignet sich *Femmes d’Alger dans leur appartement* in der Qualifikations-Phase des Gymnasiums nicht für den Unterricht als spätbeginnende Fremdsprache. Jedoch können die Novellen in Gruppen, die Französisch als erste, zweite und dritte Fremdsprache erlernen, behandelt werden, ein Vorhaben, das der entsprechende Jahrgangsstufenlehrplan für Q11 und Q12 klar stützt. Der Lernbereich *Sprache* geht etwa auf kommunikative Fertigkeiten wie Leseverstehen und mündliche sowie schriftliche Ausdrucksfähigkeit ein und verweist auf den Ausbau und die Vertiefung sprachlicher Mittel als Unterrichtsziel.¹⁵⁰⁵ Dies kann am Beispiel von Djebars

¹⁵⁰² Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung/ISB (Hrsg.), „Fachbereichsprofil Moderne Fremdsprachen“, in: <http://www.isb-gym8-lehrplan.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26366> (12.12.2020).

¹⁵⁰³ Vgl. ebd.

¹⁵⁰⁴ Vgl. Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung/ISB (Hrsg.), „Fachprofil Französisch“, in: <https://www.gym8-lehrplan.bayern.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26370> (12.12.2020).

¹⁵⁰⁵ Vgl. Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung/ISB (Hrsg.), „Jahrgangsstufen-Lehrplan 11/12, Französisch (Fs1, Fs2, Fs3)“, in: <http://www.isb-gym8-lehrplan.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26499> (13.12.2020).

Novellensammlung ebenso gut umgesetzt werden wie die folgende Forderung aus dem Lernbereich *Umgang mit Texten und Medien*: „Anhand literarischer Texte lernen [die Schülerinnen und Schüler] andere Lebensformen, Denkweisen sowie Haltungen kennen, erproben Verfahren formaler Analyse und nutzen Möglichkeiten individueller Deutung. [Sie stellen] Bezüge zum zeitgeschichtlichen Hintergrund sowie zu weiteren künstlerischen Ausdrucksformen [her]“¹⁵⁰⁶, insbesondere zur Malerei. Texterschließungskompetenzen wie Techniken der Personencharakterisierung, aber auch Texterstellungskompetenzen, etwa in Form kreativer Schreibaufgaben, können geschult werden.¹⁵⁰⁷ Inhaltlich lässt sich die Behandlung der Novellen in den Lernbereich *Interkulturelles Lernen und Landeskunde* einbetten. Zunächst einmal soll dabei „[d]ie Grundlage der Beschäftigung mit landeskundlichen Inhalten [...] überwiegend [durch] authentische nicht-fiktionale und fiktionale Texte“¹⁵⁰⁸ gelegt werden, was mittels der Sammlung *Femmes d’Alger dans leur appartement* gut durchgeführt werden kann. Dabei können die Novellen vielen der vom Lehrplan genannten Themenbereiche zugeordnet werden:

Gesellschaft und politisches Leben in Frankreich [...]

- soziale Entwicklungen und Probleme, z.B. Gesellschaft im Wandel: Geschlechterrollen [...], Traditionen, Werte und Normen
- multikulturelle Gesellschaft; Integration, Identität, Rassismus, Religionen [...]

Geschichte Frankreichs

- wichtige Etappen der französischen Geschichte: [...] Frankreich seit 1945, Frankreichs Rolle im aktuellen Weltgeschehen [...]

Frankophonie

- Zusammenschau und exemplarische Vertiefung wesentlicher, auch aktueller Aspekte der Frankophonie
- Rolle und Stellung der französischen Sprache in Europa und der Welt
- Kunst, Kultur, Medien
- Alltagskultur, Lebens- und Essgewohnheiten, „*savoir vivre*“
- kulturelles Leben in Frankreich und frankophonen Ländern: z. B. Literatur, Film, bildende Kunst, Theater, Musik, Architektur [...] ¹⁵⁰⁹

Diese Punkte rechtfertigen – auch wenn hier zum Teil nur auf Frankreich bezogen oder gerade deswegen, um den Horizont ein wenig zu sprengen – eine Beschäftigung mit der algerischen Gesellschaft und Geschlechterordnung, d.h. zugleich mit den dortigen Traditionen, Werten und Normen, da immer auch Vergleiche zur europäischen Situation

¹⁵⁰⁶ Ebd.

¹⁵⁰⁷ Vgl. ebd.

¹⁵⁰⁸ Ebd.

¹⁵⁰⁹ Ebd.

gezogen werden sollen und das Explizieren des eigenen Standpunkts sowie die Aufklärung über den eigenen kulturell gefärbten Blick Teil der Erkenntnisleistung ist, die hier erzielt werden muss. Vergleich und Reflexion des eigenen Standpunkts betreffen auch Aspekte, die sich auf Kunst, Kultur und Medien beziehen, was hinsichtlich des kulturellen Lebens durch den Lehrplan sogar explizit angegeben ist. Die Kolonisierung Algeriens und der Krieg von 1954 bis 1962 gelten als wichtige Etappen der französischen Geschichte und können aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet werden, ja sie müssen dies sogar. Zudem ist der Beitrag, den eine Lektüre von *Femmes d'Alger dans leur appartement* insgesamt zur Förderung der Kenntnisse über die Frankophonie leisten kann, immens: Von historischen Entwicklungen über sprachliche Besonderheiten bis hin zur aktuellen Situation zeigt das Beispiel Algerien die Verbreitung des Französischen in der Welt mustergültig auf.

Nicht zuletzt kann der Lernbereich *Lernstrategien und Methoden selbstständigen Arbeitens* die Behandlung von *Femmes d'Alger dans leur appartement* im Französischunterricht der Oberstufe rechtfertigen: Wortschließungsstrategien, Lesetechniken und fächerübergreifendes Denken seien exemplarisch dafür genannt, was Schülerinnen und Schüler bei der Lektüre anwenden und dadurch ausbauen.¹⁵¹⁰

LehrplanPLUS (G9)

Ebenso wie in den Lehrplan für das auslaufende G8 in Bayern, fügt sich die Beschäftigung mit *Femmes d'Alger dans leur appartement* in den neuen LehrplanPLUS sehr gut ein. Ganz allgemein ist festzustellen, dass die Auseinandersetzung mit den Novellen einen Beitrag zu den darin genannten schulart-, fächer- und jahrgangsstufenübergreifenden Bildungs- und Erziehungszielen leisten kann.¹⁵¹¹

Dass die Beschäftigung mit den Novellen die sprachliche Bildung der Schülerinnen und Schüler fördert, steht außer Frage. Darüber hinaus trägt sie vor allem zu kultureller und interkultureller Bildung bei: Die Ästhetik der literarischen Texte – und gegebenenfalls weiterer Medien, beispielsweise visueller Art – ist zweifelsohne eine „Bereicherung des Lebens und der eigenen Persönlichkeit [und die geforderten] elementare[n] Kenntnisse

¹⁵¹⁰ Vgl. ebd.

¹⁵¹¹ Vgl. Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung/ISB (Hrsg.), „Übergreifende Bildungs- und Erziehungsziele“, in: <https://www.lehrplanplus.bayern.de/uebergreifende-ziele/gymnasium> (12.12.2020). Die hier veröffentlichten Kurzbeschreibungen werden zum Zeitpunkt der abschließenden Planung der im Rahmen dieser Publikation vorgestellten Unterrichtseinheiten, als bereits seit mehreren Jahren mit dem LehrplanPLUS gearbeitet wird, noch als Entwürfe bezeichnet. Es ist davon auszugehen, dass keine elementaren Veränderungen zu erwarten sind.

über andere Kulturen und Religionen [...]“¹⁵¹² lassen sich anhand von Djebars Novellen sehr gut erwerben bzw. ausbauen, was zur Stärkung der interkulturellen Kompetenz der Schülerinnen und Schüler beiträgt, die „sich darin [zeigt], dass Menschen und Kulturen voneinander lernen und sich so gegenseitig bereichern“¹⁵¹³. Als Basis der damit verbundenen Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Wertvorstellungen wird ein christliches Menschenbild genannt, auf dem Toleranz und Offenheit gegenüber anderen Lebensformen und Haltungen aufbauen sollen, was auch zum sozialen Lernen beitrage.¹⁵¹⁴ Dass der Begriff ‚christlich‘ hier eine so zentrale Stellung einnimmt und die assoziierte westlich-europäische Lebensweise zum Maßstab erhebt, muss gerade bei der Beschäftigung mit algerischer Literatur kritisch reflektiert werden.

Auf den spezifischen Beitrag des Fremdsprachenunterrichts zu diesen übergreifenden Bildungs- und Erziehungszielen wird im Fachprofil Moderne Fremdsprachen eingegangen. Dort werden zudem weitere allgemeine Merkmale, Ziele, aber auch Gründe der Notwendigkeit des Unterrichts moderner Fremdsprachen erwähnt und die angestrebten Kompetenzen erläutert.¹⁵¹⁵ Diese werden auf einer weiteren Ebene („Grundlegende Kompetenzen/Jahrgangsstufenprofile“) fach- und jahrgangsstufenspezifisch näher beschrieben.¹⁵¹⁶

Zusammenfassend lässt sich eine Beschäftigung mit Djebars *Femmes d’Alger dans leur appartement* im gymnasialen Französischunterricht des neuen G9 in Bayern dadurch rechtfertigen, dass sich anhand der Novellen unterschiedliche Kompetenzen der Schülerinnen und Schüler, insbesondere sprachlicher, kultureller und interkultureller Art, schulen lassen. Spezifischere Begründungen sind den Fachlehrplänen zu entnehmen.¹⁵¹⁷

¹⁵¹² Ebd.

¹⁵¹³ Ebd.

¹⁵¹⁴ Vgl. ebd.

¹⁵¹⁵ Vgl. Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung/ISB (Hrsg.), „Fachprofil Moderne Fremdsprachen“, in: https://www.lehrplanplus.bayern.de/fachprofil/gymnasium/franzoesisch/auspraegung/moderne_fremdsprachen/5 (13.12.2020). Auch das Fachprofil befindet sich zum Zeitpunkt dieser Untersuchung noch in Überarbeitung.

¹⁵¹⁶ Vgl. Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung/ISB (Hrsg.), „Jahrgangsstufenprofile 11/12“, in: <https://www.lehrplanplus.bayern.de/jahrgangsstufenprofil/gymnasium/12/franzoesisch> (13.12.2020). An diesem Profil zeigt sich, dass der LehrplanPLUS Ende 2020 noch nicht zu Ende geführt wurde. Es wird als vorläufig deklariert, jedoch zeigt die Tatsache, dass es sich auf die Jahrgangsstufen 11 und 12 bezieht, dass es noch enger mit dem alten Lehrplan (G8) verwoben ist als mit dem neuen (G9). Es wird daher an dieser Stelle nicht näher auf den Inhalt eingegangen.

¹⁵¹⁷ Zum Zeitpunkt der hier präsentierten Didaktisierung der Novellen lässt sich Genaueres schlecht sagen, da die Qualifikationsphase konzeptuell erst entwickelt wird, weshalb die entsprechenden Fachlehrpläne noch nicht finalisiert vorliegen. Klar ist bereits, dass die Qualifikationsphase nur die letzten beiden Jahrgangsstufen umfassen wird. Die elfte Jahrgangsstufe wird Teil der Oberstufe sein und kann auf Wunsch durch „Individuelle Lernzeitverkürzung“ übersprungen werden. Zudem wird es in Klasse 12 und 13 Leistungsfächer geben, die sich sicherlich für eine Beschäftigung mit den djebarschen Novellen sehr gut eignen würden. Der bisher einsehbare, vorläufige Fachlehrplan für

Auch wenn diese teilweise noch nicht fertiggestellt wurden, ist bereits bekannt, dass der LehrplanPLUS für die Oberstufe unterschiedliche, teilweise sogar noch bessere Möglichkeiten als der auslaufende Lehrplan bietet, Djebars Novellen in den Unterricht zu integrieren. Folgende Themenbereiche werden genannt:

- Feste und Traditionen: 8. Mai und 11. November [...]
- Geographie: Begegnung mit Regionen mit starker Identität (z. B. Korsika, *pays basque*, Bretagne) [...]
- Politik und Geschichte: [...] Deutschland und Frankreich im europäischen und globalen Kontext
- Kunst, Kultur und Literatur: Begegnung mit einzelnen Werken der bildenden Kunst des Realismus und Impressionismus [...]¹⁵¹⁸

Bedauernswerterweise wird die Bedeutung des 8. Mai 1945 hier wie so oft verkürzt dargestellt, nämlich lediglich als Grundlage eines heutigen Feiertages in Frankreich, wo man an diesem Tag das Kriegsende feierte. Diese positive Konnotation blendet die Aufstände aus, zu denen es ebenso am 8. Mai 1945 in algerischen Städten kam, die ja damals französisch waren und die Frankreich brutal niederschlug. Es handelt sich also um ein Scharniermoment für die interkulturelle Begegnung. Dass Djebbar das Datum in der Novellensammlung zwei Mal explizit erwähnt, bietet eine hervorragende Möglichkeit zur multiperspektivischen Besprechung der Thematik.¹⁵¹⁹ Auch wenn Algerien seit 1962 kein Teil Frankreichs mehr ist, kann das Land aufgrund seiner Vergangenheit insofern als Beispiel einer Region mit starker Identität dienen, als die Identitätssuche ein zentrales Thema des kolonialen und postkolonialen Diskurses ist. Dass Frankreichs Politik und Geschichte im globalen Kontext am Beispiel der Novellen näher beleuchtet werden kann, bedarf keiner näheren Ausführung. Ebenso wurde bereits angesprochen, dass sich die literarischen Texte der *Femmes d'Alger dans leur appartement* gut durch weitere Medien ergänzen lassen. Dass Eugène Delacroix, der Schöpfer des gleichnamigen Gemäldes, als Wegbereiter des Impressionismus gilt, spricht zusätzlich für diesen multimedialen Ansatz, im Zuge dessen sich auch gut über den Wandel von Bildkonventionen im Lauf der Zeit und über kulturelle Differenzen sprechen lässt.

Französisch als erste, zweite oder dritte Fremdsprache in der zwölften Klasse erlaubt aber leider noch keine Einblicke in den Unterschied zwischen „regulären“ und Leistungsfächern.

¹⁵¹⁸ Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung/ISB (Hrsg.), „Fachlehrplan Französisch 12 (1., 2. und 3. Fremdsprache)“, in: <https://www.lehrplanplus.bayern.de/fachlehrplan/gymnasium/12/franzoesisch/1-2-3-fremdsprache> (13.12.2020).

¹⁵¹⁹ Diese Publikation präsentiert ein konkretes Beispiel für die Umsetzung.

2. PLANUNG UND ENTWURF

Jede Unterrichtseinheit (UE) wurde für die Durchführung in ein bis zwei Doppelstunden (zwei bis vier Stunden à 45 Minuten) entworfen.¹⁵²⁰ Die Textarbeit ist immer zentral. Je nach Schwerpunktsetzung und Textauszug steht z.B. die Charakterisierung von Figuren, die Handlungsstruktur oder die Erzählperspektive im Fokus. Daneben wird immer inhaltlichen Aspekten, insbesondere historischer und kultureller Art, Rechnung getragen, um das Verständnis der Novellen zu sichern. Übergeordnetes Lernziel ist die Förderung der interkulturellen Kompetenz. Angestrebt wird, dass die Schülerinnen und Schüler durch die Lektüre „Eigenes“ und „Fremdes“ kritisch reflektieren, Einstellungen überdenken und gegebenenfalls ändern. Die Schulung sprachlicher Kenntnisse findet durch die Lektüre und die Bearbeitung der Aufgabenstellungen statt.¹⁵²¹

Möchte man die vorgeschlagenen Einheiten durchführen, so legen individuelle methodische Entscheidungen sowie inhaltliche Schwerpunktsetzungen den tatsächlichen Umfang fest. Eine Kombination einzelner oder aller vorgestellten Einheiten ist möglich. Eine dadurch entstehende Sequenz würde zwar nicht das Leseerlebnis der Ganzschrift ersetzen, könnte aber einen guten Eindruck der inhaltlichen Bandbreite und Polyphonie der Novellen sowie der djebarschen Literatur insgesamt vermitteln.

Die Unterrichtsvorbereitung begann jeweils mit der Festsetzung eines thematischen Schwerpunkts und der Auswahl einer geeigneten Textgrundlage aus dem Band *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Zur Auswahl der Texte ist grundsätzlich festzuhalten, dass Fremdsprachenlehrkräfte hierbei nicht nur auf ein – unter Umständen durch Adaptionen – angemessenes Sprachniveau und einen zu bewältigenden Umfang achten müssen, sondern unbedingt auch darauf, kein einseitiges, klischeebehaftetes oder vollkommen vorgefertigtes Bild der in den jeweiligen Texten präsentierten Kulturen zu verbreiten. Die Texte sollen zugleich repräsentativ und aussagekräftig, zielführend und

¹⁵²⁰ In Bayern umfasst der Unterricht für Französisch als erste, zweite und dritte Fremdsprache in Q11 und Q12 (G8) vier Wochenstunden, in den Jahrgangsstufen 12 und 13 des neuen G9 nach Planungsstand zum Zeitpunkt dieser Untersuchung nur noch drei Wochenstunden. Wird Französisch als Leistungsfach gewählt, so erhöht sich die Wochenstundenanzahl auf fünf. Die hier vorgestellte Planung orientiert sich an Doppelstunden. Ohne Probleme können die Einheiten aber auch in Einzelstunden durchgeführt werden. Als Hausaufgabe empfehlen sich dann z.B. Schreibaufgaben (Tagebucheinträge, Textzusammenfassungen, schriftliche Beantwortung von Fragen zum Text), die Vorbereitung eines *monologue minute* aus der Perspektive einer Figur oder auch Rechercheaufgaben zur Geschichte, Kultur bzw. Geographie Algeriens. Zu Beginn der nächsten Einzelstunde ist die Hausaufgabe natürlich zu besprechen, die Inhalte der Vorstunde sollten knapp wiederholt werden.

¹⁵²¹ Konkrete Übungen zu bzw. Wiederholungen von Wortschatz und Grammatik sind nicht vorgesehen, könnten aber von den Novellen ausgehen. Denkbar sind z.B. die Erstellung von Wortfeldern oder die Vertiefung grammatikalischer Phänomene, denen man beim Lesen begegnet, etwa *passé simple*, *gérondif* oder *pronoms*.

offen für Interpretationen sowie selbstkritische Reflexion sein.¹⁵²² Bei deren Bearbeitung ist zu bedenken, den ästhetischen Wert der Literatur zu wahren, soweit dies überhaupt möglich ist, wenn es sich lediglich um Auszüge handelt. Aus literarischer Sicht ist daher grundsätzlich eine Lektüre ungekürzter Fassungen – sei es die Ganzschrift oder Novellen in Originallänge – zu empfehlen. Allein damit ist es im Übrigen möglich, Gattungsfragen zu thematisieren. Leider sprechen in der Praxis oft viele Gründe für Kürzungen. Die Lektüre von Djebars *Femmes d'Alger dans leur appartement* in Originallänge müsste durch zahlreiche Anmerkungen zu unbekanntem Vokabular begleitet werden und selbst dann wäre die inhaltliche und sprachliche Komplexität der Novellensammlung für den Großteil einer durchschnittlichen, heterogenen Lerngruppe nicht unbedingt gewinnbringend bewältigbar. Bedenkt man zudem den enormen Zeitaufwand, den eine sinnvolle didaktische Aufbereitung sowie deren Umsetzung in Anspruch nehmen würde, so muss mit Blick auf den Unterrichtsalltag von diesem Vorhaben abgesehen werden, es sei denn, es handelt sich um Profil- oder Leistungskurse. Eine fundierte, zu nachhaltigem Verständnis führende Auseinandersetzung mit allen Novellen würde den Zeitrahmen sprengen, wenn dies nicht aktiver Wunsch der Beteiligten ist, beispielsweise im Rahmen einer AG.

Für die folgenden Unterrichtsvorschläge wurde eine Sequenz von drei bis vier Wochen eingeplant und bezüglich der didaktisch-methodischen Entscheidungen auf Vielfalt gesetzt. Dadurch sollen verschiedene Kompetenzen geschult und das Interesse der

¹⁵²² Für Djebars Novellen sprechen in diesem Kontext mehrere Gründe: Sie ermöglichen den Kontakt mit einer der Lerngruppe in der Regel fremden Kultur und bieten zugleich zahlreiche Anknüpfungspunkte an Frankreichs Kolonialvergangenheit. Hamid Reza Yousefi geht von einer konkreten Dependenz aus, wenn er erklärt, dass sich „[d]ie Idee der Interkulturalität als eine Denknöwendigkeit [...] seit Mitte des 20. Jahrhunderts mit der *de facto*-Beendigung der Kolonialzeit [entwickelte]“ (Yousefi, „Phänomenologie des Eigenen und des Fremden“, S. 27, Hervorhebung im Orig.). Den Begriff ‚Interkulturalität‘ wendet er aber auch in Bezug auf das vor-koloniale und koloniale Zeitalter an (vgl. ebd., FN 5). Er betont damit, dass das Bewusstsein für die Thematik ab diesem Zeitpunkt wuchs, auch wenn das Phänomen an und für sich seit jeher existierte, jedoch zu wenig „gelebt“ und beachtet wurde. Wenn Figuren, die „Anderes“ repräsentieren, zu Wort kommen, wird der Leseprozess also zu einer als direkt erlebten Begegnung, die den interkulturellen Lernprozess initiiert oder vorantreibt und zur Entwicklung der eigenen Identität beiträgt. Dies verdeutlicht, wie wichtig einerseits die Offenheit aller Kulturen ist, welche entscheidende Rolle aber andererseits lokalen und regionalen Prägungen zukommt, die als Teil des kollektiven Gedächtnisses einen Fixpunkt individueller Identitäten darstellen können. Daher weist Jaouad Serghini zu Recht darauf hin, dass der interkulturelle Dialog in der Praxis aufgrund historischer Gegebenheiten wie Kriegen oft problembehaftet ist. Doch seine auf Nordafrika und Frankreich Bezug nehmende Feststellung, dass „le lourd passé colonial qui lie les deux rives de l'espace méditerranéen demeure toujours si imposant et dans pareille situation, il n'y a pas de possibilité de réussite pour le dialogue“ (Serghini, „Pour une approche interculturelle du texte littéraire“, S. 84) muss mit Blick auf Djebars Literatur als zu kategorisch bezeichnet werden. Natürlich erschwert die gemeinsame Kolonialvergangenheit Algeriens und Frankreichs den interkulturellen Dialog. Doch ist es auch vor solch einem Hintergrund möglich und insbesondere wichtig, die eigene Perspektive zu ändern und zu versuchen, „das Andere“ zu verstehen.

Lerngruppe immer wieder von Neuem geweckt werden. Zahlreiche Schreib- und vor allem Sprechansätze dienen dazu, die kommunikative Kompetenz der Schülerinnen und Schüler zu fördern. Daneben soll auch die Arbeit mit dem und am literarischen Text geübt werden können: Figurenanalysen und die Untersuchung stilistischer Mittel beispielsweise sind oft Teil der Textaufgabe im Rahmen der schriftlichen Abiturprüfung, auf die die Lerngruppe vorbereitet werden muss. Sogar zu einer Wiederholung bestimmter grammatikalischer Phänomene kann die Lektüre führen. Doch der Fokus soll im sprachlichen Bereich auf der Beschäftigung mit transportierten Aussagen und Wirkungen liegen. Da darüber hinaus das interkulturelle Lernen ein zentrales Ziel literarischer Arbeit im Fremdsprachenunterricht ist, gehen wir hier von einer „*interculturalité volontaire*“¹⁵²³ aus, die nicht auf persönlichen Begegnungen basiert, sondern literarisch stattfindet.

Diese Publikation präsentiert Unterrichtsmaterialien, die nicht auf einer Lektüre der Ganzschrift basieren. Mit Blick auf den literarisch-ästhetischen Wert der Novellen aber liegen – mit einer Ausnahme (*Jour de Ramadhan*, Unterrichtseinheit 2)¹⁵²⁴ – Textauszüge zugrunde, an denen über Kürzungen und Wortschatzangaben hinaus keine Veränderungen vorgenommen wurden. Sie können in der Praxis flexibel eingesetzt werden, mit dem Ziel, ein möglichst breites Bild des von Djébar literarisch inszenierten Themenspektrums zu generieren. Auch in Ausschnitten kann die Präsentation unterschiedlicher Novellen den Charakter der Novellensammlung auf formaler und inhaltlicher Ebene abbilden.

Zentral sind dabei postkoloniale Ideen: In deren Sinne rücken Djébars *Femmes d'Alger dans leur appartement* nicht die im Unterrichtsgeschehen weitgehend dominierende Gruppe der in Frankreich lebenden Franzosen ins Zentrum, auch nicht Algerienfranzosen, wie etwa Albert Camus, sondern eine für die meisten neue Gruppe. Dieses Phänomen sollte im Unterricht auch thematisiert werden, damit die Schülerinnen und Schüler ein Bewusstsein dafür entwickeln, welche Stimmen in den Novellen (kein) Gehör finden, wie Djébar damit umgeht, welche Absichten möglicherweise dahinterstehen und was die Lektüre von *Femmes d'Alger dans leur appartement* darüber hinaus bietet.¹⁵²⁵ Angesichts

¹⁵²³ Zur Begrifflichkeit vgl. Demorgon, *Critique de l'interculturel*, S. 157, sowie das Kapitel „I.2.3.1. Forschungsstand“ dieser Publikation.

¹⁵²⁴ Ein weiteres Beispiel für die Arbeit mit einer ungekürzten Novelle präsentiert Georg Schmidt, auf dessen Sequenz zur Novelle *Il n'y a pas d'exil* bereits verwiesen wurde. Er arbeitet mit einer ungekürzten, aber mit Wortschatzangaben versehenen Textausgabe.

¹⁵²⁵ Denkbar wäre, die Behandlung von Djébars Novellen auch als Diskussionsgrundlage über die gängige Lektürepraxis im Oberstufenunterricht allgemein zu nehmen: Welche Texte werden in welchen Fächern gelesen? Warum? Welche Gesellschaftsgruppen finden Gehör und welche nicht? Welche gesellschaftlichen Konflikte werden wie thematisiert?

des Status von Algerien für die französische Geschichte und das französische Selbstverständnis dient die Didaktisierung dazu, neue Einblicke in das weite Feld der französischen Kultur zu gewinnen und den Horizont des Französischunterrichts zu erweitern. Grundlegend dafür ist, das Interesse der Schülerinnen und Schüler zu wecken, was durch didaktisch-methodische Entscheidungen gefördert werden kann, jedoch auch eng mit Sprache und Textinhalt verknüpft ist.

Die Novellen in *Femmes d'Alger dans leur appartement* weisen einen Bezug zur Lebenswelt von Schülerinnen und Schülern auf, auch wenn es auf den ersten Blick weniger sichtbar ist als bei vielen anderen literarischen Texten. Dass dies für Lernende mit Migrationshintergrund gilt, steht fest. Klar ist auch, dass Themen wie Identitätssuche und Diskriminierung jeder Art alle Jugendlichen betreffen. Zudem unterstreichen die Aktualität häufig diskutierter Themen wie Stellung und Einfluss der muslimischen Religion sowie die (Un-)Gleichbehandlung der Geschlechter die Relevanz der Auseinandersetzung mit den Novellen, die zahlreiche Möglichkeiten bieten, eigene Sichtweisen nicht nur zu äußern, sondern auch zu überdenken, zu modifizieren und zu erweitern. Problematisch könnte erscheinen, dass kaum Männer- und fast ausschließlich Frauenfiguren auftreten, die zudem viel älter als die Mitglieder der potentiellen Lerngruppe sind, was einem engagierten Nachvollziehen der Positionen dieser Figuren hinderlich sein könnte. Doch die Berichte der Protagonistinnen, in denen Kindheit und Jugend eine wichtige Rolle spielen, bieten ein hohes Anschlusspotential. Ebenso wie bei den meisten anderen literarischen Texten gilt dies vielleicht verstärkt für diejenigen Lernenden, die das gleiche Geschlecht wie die jeweilige Figur haben, doch sicherlich nicht ausschließlich. In Strukturen festzustecken, sich nicht frei entfalten zu können, kontrolliert zu werden – das sind Dinge, die alle Jugendlichen kennen. Insofern lässt sich durch produkt- oder handlungsorientierte Aufgabenformate viel erreichen und zudem kann bewusst ein gedanklicher „Geschlechterwechsel“ (Perspektivwechsel) der Lernenden verlangt werden. Diese Formen sind als Ergänzung zu textanalytischen Elementen, die der Sicherung des Textverständnisses dienen, zu verstehen. Insgesamt soll das Ziel der Multiperspektivität einen einseitigen Blick auf die fremdkulturelle Lebenswelt verhindern und kann, so bereits vorhanden, durch die vergleichende Lektüre mehrerer Novellen noch erhöht werden.

Neben der Suche geeigneter Novellen(ausschnitte) gehört auch die Entscheidung für zusätzliche Texte und Medien zur Textauswahl. Abgesehen von Zeitungsartikeln zur Einführung, Vertiefung oder Aktualisierung bestimmter Themen bietet sich für den

schulischen Einsatz von *Femmes d'Alger dans leur appartement* vor allem der Rückgriff auf Delacroix' gleichnamiges Gemälde an. Die resultierende Multimedialität erweitert die textimmanente Perspektivenvielfalt um eine visuelle Komponente, die aber unbedingt kritisch zu beleuchten ist. Der Rückgriff auf Bilder als Ergänzung zu Texten kann den Schülerinnen und Schülern einen ersten Zugang zur Thematik erleichtern, insofern als dabei keine Verständnisschwierigkeiten durch die Fremdsprache drohen. Sehr wohl jedoch muss für die Besprechung des Impulses auf Sprache zurückgegriffen werden, da nur im Gespräch Sinn entstehen kann. Zudem ist denkbar, den Bildimpuls zur lexikalischen Vorentlastung zu nutzen oder – umgekehrt – das Gemälde nach der Lektüre zu betrachten und Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede zum Gelesenen herauszuarbeiten. Nicht unbedingt nötig, jedoch sehr empfehlenswert erscheint es, vor der Lektüre djebarscher Literatur einen Überblick über Algeriens Geschichte zu verschaffen, um die Verbindung zu Frankreich, die manchen Schülerinnen und Schülern nicht (mehr) präsent ist, hervorzuheben und das Land politisch sowie geographisch einzuordnen.

Folgende Unterrichtseinheiten werden vorgeschlagen:¹⁵²⁶

UE	Thema	Textstellen aus Djebars <i>Femmes d'Alger dans leur appartement</i>	Dauer (variabel)	Grundlagen- kapitel (exemplarisch)
1	« La Guerre d'Algérie et l'indépendance (pour les femmes ?) »	<i>Ouverture, Postface</i>	180 Min.	Vgl. v.a. Kap. II, III.1, III.4., III.5.
2	*« Trois sœurs, trois destins »	<i>Jour de Ramadhan</i> (ungekürzt)	90 Min.	Vgl. v.a. Kap. I.2.2.2., III.2., III.6.3.
3	« La condition des femmes algériennes »	<i>La femme qui pleure</i>	90 Min.	Vgl. v.a. Kap. II.2., III.4.
4	« Le rôle culturel traditionnel et la solidarité des femmes algériennes »	<i>Nostalgie de la horde, Les morts parlent</i>	180 Min.	Vgl. v.a. Kap. III.2.3.3., III.3., III.7.3.2.4.
5	*« L'intérieur versus l'extérieur »	<i>Il n'y a pas d'exil</i>	90 Min.	Vgl. v.a. Kap. III.2., III.6.
6	« La société coloniale en Algérie »	<i>La nuit du récit de Fatima</i>	90 Min.	Vgl. v.a. Kap. I.2.3.2.1., II., III.1., III.7.
7	« Le 8 mai 1945 »	<i>Femmes d'Alger dans leur appartement, Les morts parlent</i>	90 Min.	Vgl. v.a. Kap. II, III.1.

¹⁵²⁶ Die mit * markierten Einheiten wurden nicht erprobt.

UE 1 thematisiert „La Guerre d’Algérie et l’indépendance (pour les femmes ?)“. Ein Standbild, das Algerierinnen zeigt, die auf Algiers Straßen demonstrieren, sowie ein Zitat aus Djebars *Ouverture* („Femmes d’Alger nouvelles qui, depuis l’indépendance circulent au-dehors plus nombreuses [...]“¹⁵²⁷) lenken den Fokus sofort auf Algeriens Geschichte und die Stellung der Frauen.¹⁵²⁸ Einer groben geographischen Einordnung Algeriens und Algiers folgt ein historischer Überblick ab 1830.¹⁵²⁹ Davon ausgehend und rückverweisend auf den Beginn der Stunde – die Schülerinnen und Schüler sehen noch einmal den Bildimpuls in Kombination mit dem Zitat aus der *Ouverture* – wird der Fokus auf den Krieg von 1954 bis 1962 und die folgende Unabhängigkeit gelegt: Auszüge aus Benjamin Storas *La guerre d’Algérie expliquée à tous* dienen als Grundlage.¹⁵³⁰ Von der darin erwähnten *bataille d’Alger* leitet ein Bildimpuls weiter zur Rolle der Frauen im Krieg.¹⁵³¹ Eine Textstelle aus dem Nachwort der Novellensammlung *Femmes d’Alger dans leur appartement* verdeutlicht, dass deren aktive Beteiligung am Kriegsgeschehen keine dauerhafte Verbesserung der Präsenz des weiblichen Geschlechts im öffentlichen Raum bedeutete. Fragen zum Text legen den Fokus auf Djebars Darstellung der Situation algerischer Frauen vor, während und nach dem Krieg sowie auf das Engagement der Autorin im Kampf für Gleichberechtigung. Eine kurze Einschätzung des

¹⁵²⁷ Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 9.

¹⁵²⁸ Vgl. „UE 1: Material 1“ (S. 466. Alle Seitenangaben zu Unterrichtsvorschlägen beziehen sich auf diese Publikation). Das Standbild stammt aus Kamal Dehanes Dokumentation *Assia Djebbar, entre ombre et soleil* aus dem Jahr 1992 und passt somit zeitlich eigentlich nicht zum Zitat aus der *Ouverture*. Das Bild wurde dennoch ausgewählt, da es sicherlich auch die Situation kurz nach der Unabhängigkeit gut abbildet. Bevor die Bilder der demonstrierenden Frauen zu sehen sind, erklärt Djebbar im Interview, dass sich im Jahr 1990 so viele Frauen wie nie zuvor auf Algiers Straßen zeigten, um für ihre Rechte zu kämpfen. Diese Dynamik und Entwicklung hätten Frauen wie sie, die schon ab den 1960er-Jahren aktiv waren, nicht vorhergesehen und sei auch nicht außerhalb des Landes wahrgenommen worden, wo laut Djebbar ausschließlich Bilder von fundamental gläubigen Männern die Vorstellung von Algerien prägten (vgl. Dehane, *Assia Djebbar, entre ombre et soleil*, 40:45-41:32).

¹⁵²⁹ Vgl. „UE 1: Material 2“ (S. 466) und „UE 1: Material 3“ (S. 467). Die Informationen zum 8. Mai 1945 werden mit einer weiteren Karte kombiniert, um die Lage von Sétif, Guelma und Kherrata zu veranschaulichen. Das ist insbesondere wichtig, wenn man UE 1 mit UE 7 kombinieren möchte.

¹⁵³⁰ Vgl. „UE 1: Material 4“ (S. 468). Als Alternative zu Storas Text bietet sich an Stainville, Raphaël, „De 1954 à 1962 : la « guerre »“, in: *Écoute* 3 (2012), S. 56-57. Ergänzend zu beiden Texten können folgende Audiodateien in *Écoute audio* 3 (2012) eingesetzt werden: „La France et l’Algérie“ (Track 24, 2:41; für eine mögliche Aufgabenstellung vgl. „UE 1: Material 5“, S. 469), „Liberté et traumatisme“ (Track 25, 1:39; vgl. dazu *Écoute* 3 (2012), S. 58). Bei anderen Schwerpunktsetzungen kann darüber hinaus gut im Unterricht eingesetzt werden: „Massacre d’Oran, le 5 juillet 1962“ (Track 26, 1:26), „Entre la valise et le cercueil“ (Track 27, 1:16; vgl. dazu *Écoute* 3 (2012), S. 58), „L’Algérie, une chanson de Serge Lama“ (Track 28, 1:59), „Les relations franco-algériennes aujourd’hui“ (Track 29, 2:14) und „Sarkozy et Bouteflika“ (Track 30, 1:13). Die beiden letztgenannten Titel sind gut kombinierbar. Es ist darauf zu achten, sie durch Ergänzungen zu aktualisieren. Die Ergebnisse der Stunde sollten sukzessive in einem Tafelbild festgehalten werden (vgl. „UE 1: Material 6“, S. 470).

¹⁵³¹ Vgl. „UE 1: Material 7“ (S. 470). Die Schülerinnen und Schülern sehen ein Bild der „porteuse de bombe“ Djamila Bouazza und die Schlagzeile einer Zeitung vom 27. Januar 1957, die von einem Bombenattentat berichtet.

Wahrheitsgehalts der djebarschen Darstellung schließt sich an. Als Hausaufgabe informieren sich die Schülerinnen und Schüler über die aktuelle Hirak-Bewegung.¹⁵³²

UE 2 behandelt die ungekürzte Novelle *Jour de Ramadhan*.¹⁵³³ Unter dem Motto „Trois sœurs, trois destins“ wird am Beispiel von drei Schwestern die gesellschaftliche Position algerischer Frauen während und nach dem Unabhängigkeitskrieg beleuchtet, was automatisch zur Erkenntnis führt, dass es nicht *das* Schicksal der Algerierin gibt. Eugène Delacroix' Gemälde *Femmes d'Alger dans leur appartement* dient der Einstimmung in die Thematik, wobei der Titel zunächst nicht genannt wird: Die Lerngruppe soll eine passende Überschrift wählen. Mit der Nennung des tatsächlichen Titels lässt sich anschließend eine geographische sowie zeitliche Einordnung des Dargestellten ebenso verbinden wie eine Wiederholung der Geschichte Algeriens.¹⁵³⁴ Dass Djebars Novellensammlung den gleichen Titel trägt, sollte erwähnt werden und kann der Überleitung zur Lektüre von *Jour de Ramadhan* dienen: Darin befinden sich die Frauen einer algerischen Familie in ihrer Wohnung. Der Lektüre folgen Aufgaben zur Verständnissicherung und Vertiefung des Textes.¹⁵³⁵ Zunächst liegt der Fokus auf der Gattung. Hierbei sollten die Schülerinnen und Schüler auf Vorwissen aus dem Deutschunterricht zurückgreifen können. Es muss aber auch verdeutlicht werden, dass es keine eindeutigen „Gattungsregeln“ der Novelle gibt. Es schließen sich Fragestellungen an, die die unterschiedlichen Schicksale der drei Schwestern fokussieren. Ein weiterer Schwerpunkt der UE liegt auf der Analyse der von Djebbar dargestellten Geschlechterverhältnisse, die über den Inhalt hinaus unbedingt auch die sprachliche Ebene beleuchten muss. Dadurch erkennt die Lerngruppe, dass die Autorin in der Novelle Männern kaum Platz einräumt, wodurch sie tradierte Hierarchien umkehrt und den Fokus auf Frauen richtet. Ein Rollenspiel vertieft die Thematik der Stellung der Frau. Am Ende

¹⁵³² Vgl. „UE 1: Material 8“ (S. 471). Die Einheit kann gut auf eine weitere Einzel- oder Doppelstunde ausgeweitet werden, in der (neben einer der oben erwähnten Audiodateien) auch folgende Karikatur zur Tabuisierung des Unabhängigkeitskriegs in Frankreich besprochen werden könnte: Dilem, „55 ans après le début de la Guerre d'Algérie (caricature)“, in: <https://berdepas.com/category/histoire/memoire/> (19.04.2021).

¹⁵³³ Vgl. „UE 2: Material 1“ (S. 472).

¹⁵³⁴ Je nachdem, ob und in welchem Ausmaß Geschichtliches in der bzw. den vorhergehenden Stunde(n) thematisiert wurde, kann diese Phase der reinen Wiederholung dienen oder auch eine Neudurchnahme beinhalten. Die Tendenz zu erotisierenden und „orientalisierenden“ Darstellungen des 19. Jahrhunderts sowie die Tatsache, dass die Novelle *Jour de Ramadhan* über 130 Jahre später als Delacroix' Gemälde entstand, sollten zumindest kurz erwähnt werden. Hierfür bietet sich ein Rückgriff auf Elemente aus UE 6 an.

¹⁵³⁵ Vgl. „UE 2: Material 2“ (S. 475).

kann noch einmal Delacroix' Gemälde betrachtet werden, um Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen Bild und Text auszumachen sowie mögliche Gründe zu diskutieren, weshalb Djébar für ihre Novellensammlung den gleichen Titel wählte wie der Maler. Als Hausaufgabe bietet sich eine Schreibaufgabe an: Ein Tagebucheintrag aus der Perspektive einer der Frauenfiguren.

UE 3 rückt „La condition des femmes algériennes“ mit Blick auf lediglich eine weibliche Protagonistin ins Zentrum. Basis ist die Novelle *La femme qui pleure*. Sie eignet sich durch die Konzentration auf nur zwei Figuren gut, um das Einzelschicksal der Protagonistin zu besprechen und ausgehend davon Grundzüge der algerischen Gesellschaft, beispielsweise ihre patriarchalischen Strukturen, aber auch mögliche „Gegenreaktionen“ wie Sprechen und Zuhören zu beleuchten. Mittels eines Bildimpulses versetzen die Schülerinnen und Schüler sich in die Lage einer Frau, die sich verschleiert am Strand aufhält und auf das Meer blickt. Sie formulieren deren mögliche Gedanken.¹⁵³⁶ Es folgt die Lektüre eines Auszugs aus *La femme qui pleure* bei paralleler Bearbeitung eines Arbeitsblatts mit Fragen zum Text.¹⁵³⁷ Bereits nach wenigen Zeilen wird deutlich, dass die Protagonistin sich am Strand befindet, was den Bogen zum Einstieg schlägt. Das Ende der Novelle wählen die Schülerinnen und Schüler anhand von Alternativen aus.¹⁵³⁸ Ergänzt wird der literarische Text durch eine gruppenteilige Arbeit mit drei Sachtexten, die die Position algerischer Frauen aus anderen Perspektiven und mit unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen beleuchten: Die Koransure 24,31 dient als Grundlage der Auseinandersetzung mit dem muslimischen Schleier.¹⁵³⁹ Auszüge aus dem *Code de la famille* bieten am Beispiel der für Frauen nur mit einem Vormund möglichen Heirat einen Einblick in die Auswirkungen der Gesetzessammlung auf das Leben von Algerierinnen und zeigen, inwiefern sich deren Stellung mit den Versionen der Jahre 1984 und 2005

¹⁵³⁶ Vgl. „UE 3: Material 1“ (S. 476). Davon ausgehend ist eine Wiederholung von UE 2 (falls behandelt) oder ein Eingehen auf die geographische Lage, Geschichte und religiös-politisch-gesellschaftliche Situation Algeriens möglich.

¹⁵³⁷ Vgl. „UE 3: Material 2“ (S. 477) sowie „UE 3: Material 3“ (S. 479). Als Ausschnitt wurde der Beginn der Novelle ausgewählt, allerdings ohne das vorangestellte Zitat Arthur Adamovs über eines von Picassos Gemälden der Reihe *La femme qui pleure*: „Cette danse ininterrompue de lignes brisées“ (Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 131). Die hier präsentierten Stunden könnten um eine Unterrichtseinheit zu intermedialen Bezügen zwischen der Novellensammlung und Picassos sowie Delacroix' Gemälden, in die man diesen Peritext einbezieht, erweitert werden. Verschiedene Schwerpunktsetzungen wie die gesellschaftliche Rolle der Frau, Geschlechterverhältnisse oder auch (post-)koloniale Identitätsfindung bieten sich an.

¹⁵³⁸ Vgl. „UE 3: Material 4“ (S. 480).

¹⁵³⁹ Vgl. „UE 3: Material 5“ (S. 481).

veränderte.¹⁵⁴⁰ Hinzu kommt ein journalistischer Text, der verdeutlicht, dass bis heute neben Religion und Politik vor allem die algerische Gesellschaft und ihre tradierten Denkweisen die Stellung des weiblichen Teils der Bevölkerung beeinflussen.¹⁵⁴¹ Zur Vermeidung von Generalisierungen ist festzuhalten, dass das Schicksal der Protagonistin exemplarischen Charakter hat und Religion, Politik und Gesellschaft nicht alle Algerierinnen und Algerier auf gleiche Weise beeinflussen. Rückverweisend auf den Einstieg werden abschließend ein weiteres Bild von Frauen am Strand, die Schlagzeile „En Algérie, Le Bikini Comme Symbole De Révolte“ sowie ein Tweet betrachtet, was auf die sogenannte „*opération bikini*“ im Sommer 2017 in Algerien verweist.¹⁵⁴² Steht ausreichend Zeit zur Verfügung, kann die Aktualisierung zu einer Beschäftigung mit der Bedeutung der „Entschleierung“ der Protagonistin am Strand überleiten: Eine Diskussion im Plenum ist ebenso denkbar wie ein schriftlicher oder mündlicher *monologue*. In Anlehnung an den Tweet und die Lebenswelt der Schülerinnen und Schüler bietet sich als Hausaufgabe eine „Insta-Story“ an: Sie versetzen sich in die Rolle einer Person, die die Figuren der Novelle am Strand beobachtet hat.¹⁵⁴³

„Le rôle culturel traditionnel et la solidarité des femmes algériennes“ ist Thema der **vierten UE**, deren Grundlage mehrere Auszüge aus der Novelle *Nostalgie de la horde* bilden. Ein Standbild aus Djebars Film *La Nouba des femmes du mont Chenoua*, das eine in einem Bett sitzende algerische Großmutter und ein Kind zeigt, dient der Einstimmung.¹⁵⁴⁴ Auf Hypothesen über den Entstehungsort des Bildes und die dargestellte Situation folgt die Lektüre eines ersten Ausschnitts, Fragen zum Text sichern das Verständnis.¹⁵⁴⁵ Die Lerngruppe erkennt dabei unter anderem den Zusammenhang zum dargestellten *lit-cage* zu Stundenbeginn. Unterstützt durch ein Zitat aus Djebars *Ces voix qui m’assiègent* wird das Erzählen als traditionelle Aufgabe der (älteren) Frauen

¹⁵⁴⁰ Vgl. „UE 3: Material 6“ (S. 482).

¹⁵⁴¹ Vgl. „UE 3: Material 7“ (S. 483).

¹⁵⁴² Vgl. „UE 3: Material 8“ (S. 484). Daran kann sich eine weitere Stunde zur Thematik anschließen, in der beispielsweise ein Hörsehverstehen zu folgendem Interview (3:44 Minuten) durchgeführt wird: „Algérie : la révolte du bikini contre l’obscurantisme“ (31 juillet 2017), in: *France 3*, in: https://www.francetvinfo.fr/societe/religion/algerie-la-revolte-du-bikini-gronde_2309309.html (11.02.2021). Es folgt eine Diskussion oder ein Rollenspiel zur „*opération bikini*“. Meinungsäußerungen der Lerngruppe sollen willkommen sein, jedoch ist dabei unbedingt auf Toleranz und Offenheit zu achten. Oberstes Lernziel muss die Schulung interkultureller Kompetenz sein, die auch ein Hinterfragen der eigenen Position beinhaltet.

¹⁵⁴³ Vgl. „UE 3: Material 9“ (S. 485).

¹⁵⁴⁴ Vgl. „UE 4: Material 1“ (S. 486).

¹⁵⁴⁵ Vgl. „UE 4: Material 2“ (S. 487).

maghrebinischer Familien thematisiert und mit individuellen Erfahrungen aus der Lebenswelt der Schülerinnen und Schüler verglichen: Erleben sie Ähnliches in ihren Familien?¹⁵⁴⁶ Die drei folgenden Textauszüge verdeutlichen das Verhältnis der Protagonistin gegenüber den Männern und Frauen ihrer Familie und deuten politisch-gesellschaftliche Entwicklungen im Laufe von drei Generationen an. Zudem lenkt ein weiteres Zitat der Autorin den Fokus auf die Bedeutung, die solidarischem Verhalten unter Frauen zukommt.¹⁵⁴⁷ Über französische Werbeplakate gegen Zwangsverheiratung Minderjähriger wird zu einem journalistischen Text übergeleitet, der das Thema als weltweites Problem erkennt, welches auch in Europa bis ins 19. Jahrhundert – als die älteste Protagonistin der Novelle verheiratet wurde – weit verbreitet war.¹⁵⁴⁸ Die Unterscheidung, die die Autoren zwischen *mariage forcé* und *mariage arrangé* treffen, sollte am Beispiel von Djebars Darstellung in *Nostalgie de la horde* diskutiert werden. Bezüglich der Verheiratung Minderjähriger verweist der Artikel auf eine positive Entwicklung in der arabischen Welt im Laufe der vergangenen drei Jahrzehnte, was ein Auszug aus einer weiteren Novelle (*Les morts parlent*) ebenso vorführt.¹⁵⁴⁹ Eine vergleichende Diskussion über die Stellung des weiblichen Geschlechts in Nordafrika und Europa im Laufe der Zeit soll abschließend den Fokus auf den exemplarischen Charakter des Gelesenen legen, Dichotomisierungen vermeiden sowie allgemeine Möglichkeiten, die Position von Frauen in der Gesellschaft zu stärken, aufzeigen. Bezug nehmend auf die Werbeplakate, die gemeinsam betrachtet wurden, empfiehlt sich als Hausaufgabe eine Rechercheaufgabe zu den Hintergründen der zugrunde liegenden Kampagnen.

¹⁵⁴⁶ Vgl. Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, S. 74: „Disons d’abord que le rôle culturel traditionnel des femmes au Maghreb est d’être détentrices d’une parole plurielle qui va scander le quotidien familial et religieux.“

¹⁵⁴⁷ Vgl. „UE 4: Material 3“ (S. 489). Es handelt sich um ein Zitat aus Ben Jelloun, „Entretien avec Assia Djebbar“: „Mon sens de solidarité féminine s’exprime ainsi : montrer celles qui franchissent le seuil, montrer les ruptures et les évolutions qui se font sans accentuer l’expulsion.“ Nicht alle Texte werden in der ersten Doppelstunde à 90 Minuten behandelt werden können. Als Hausaufgabe empfiehlt sich die Lektüre eines weiteren Teils oder eine vorbereitende Rechercheaufgabe zur aktuellen Verbreitung von Kinder- und Zwangsverheiratungen.

¹⁵⁴⁸ Vgl. „UE 4: Material 4“ (S. 494) und „UE 4: Material 5“ (S. 495).

¹⁵⁴⁹ Vgl. „UE 4: Material 6“ (S. 496). Stattdessen oder zusätzlich können Auszüge aus *La nuit du récit de Fatima* herangezogen werden. Die weiblichen Figuren der Novelle bilden ein sich von Generation zu Generation wandelndes Heiratsverhalten ab: Fatimas Mutter hatte ihren Ehemann selbst gewählt, musste dafür aber heimlich heiraten und den Kontakt zu ihrer Familie abbrechen. Fatimas Heirat wiederum wurde von ihrem Vater in sehr jungen Jahren in die Wege geleitet. Anissa, Fatimas Schwiegertochter, die ihren Mann an der Universität kennenlernte, ist schockiert über die arrangierte Ehe, was zeigt, dass ihr diese Praxis völlig fremd ist (vgl. Djebbar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, S. 38 und 43).

UE 5 basiert auf der Novelle *Il n'y a pas d'exil*, in der das Arrangieren einer Ehe ebenfalls zentral ist. Jedoch wird hier mit der Raumsemantik ein anderer Schwerpunkt empfohlen, der zum Stundenthema „L'intérieur versus l'extérieur“ führt. Zur Einstimmung in die Thematik sehen die Schülerinnen und Schüler Bilder des Frontdeckels dreier literarischer Werke von Madame de Staël, Albert Camus und Saint-John Perse, die das Wort „Exil“ im Titel tragen.¹⁵⁵⁰ Ziel ist eine Diskussion über den Begriff, die auch mögliche Ursachen sowie Folgen eines Aufenthalts im Exil einbezieht. Hypothesen zur Bedeutung des Titels *Il n'y a pas d'exil* leiten über zur Lektüre in Verbindung mit einer textbasierten Analyse des Titels, die die vorausgegangenen Hypothesen, aber auch die Aktualität einbeziehen soll.¹⁵⁵¹ Die in dieser Phase sicher erwähnte Flüchtlingsthematik wird später nochmals aufgegriffen. Ein Verweis auf das Begriffspaar innen/außen lenkt die Aufmerksamkeit auf die räumliche Trennung nach Geschlechtern in Algeriens traditioneller Gesellschaft. Dabei sollte eine Übertragung der Dichotomie auf die Unterscheidung zwischen Heimat und Exil erfolgen. Ein Blick auf Djebars Biographie zeigt auf, dass sie die Novelle während des Unabhängigkeitskriegs schrieb, als sie sich selbst im Exil befand, was zu Interpretationen, wie sie es erlebte, führt. Dabei ist in jedem Fall festzuhalten, dass trotz gewisser Parallelen die Autorin nicht mit der Erzählfigur gleichzusetzen ist.¹⁵⁵² Deren Seelenzustand wird im Folgenden analysiert und lenkt die Aufmerksamkeit auf die Problematik der Identitätsfindung: Wer ist man? Wohin gehört man? Was braucht man, um glücklich zu sein?¹⁵⁵³ Derartige Fragen schaffen eine Verbindung zwischen der erzählten Welt und derjenigen, die die Schülerinnen und Schüler in der Adoleszenz erleben. Ein abschließendes Rollenspiel soll unterschiedliche, eventuell im Stundenverlauf bereits erwähnte Perspektiven zusammenführen, achtet aber auch darauf, den Blick zu weiten: Nicht alle Menschen fühlen sich im Exil grundsätzlich unwohl, nicht alle Algerierinnen und Algerier woll(t)en in die Heimat zurückkehren. Als Hausaufgabe beschäftigt sich die Lerngruppe mit der Symbolik des Fensters in der Literatur.

¹⁵⁵⁰ Vgl. „UE 5: Material 1“ (S. 497).

¹⁵⁵¹ Vgl. „UE 5: Material 2“ (S. 497) und „UE 5: Material 3“ (S. 498). Die Sicherung mittels Tafelbild sollte sukzessive während oder am Stück nach der Bearbeitung der Aufgaben 1 und 2 erfolgen.

¹⁵⁵² Ein vertieftes Eingehen auf Djebars Biographie ist möglich, für den hier präsentierten Stundenentwurf aber nicht vorgesehen. Möglich wäre an dieser Stelle auch eine Diskussion oder eine Schreibaufgabe zur Frage, inwiefern Literatur Autorinnen und Autoren, aber auch Leserinnen und Lesern dabei helfen kann, eigene Erlebnisse zu verarbeiten.

¹⁵⁵³ Steht ausreichend Zeit zur Verfügung, empfiehlt es sich, neben der individuellen auch die kollektive, nationale Identitätssuche in Zusammenhang mit Exil und Kolonialismus zu thematisieren.

Die **sechste UE** beleuchtet „La société coloniale en Algérie“ und kann zur Vertiefung der Thematik weiblicher Solidarität (UE 4) oder zur Vertiefung des in UE 1 erworbenen Wissens zur Geschichte herangezogen werden. Ein kurzes Video dient in Verbindung mit konkreten Leitfragen der Einstimmung in die Thematik und der Klärung wichtiger Grundbegriffe wie *mission civilisatrice* und *Code de l'Indigénat*.¹⁵⁵⁴ Die Lerngruppe erkennt bereits in Ansätzen die Auswirkungen der Kolonisierung auf die algerische Gesellschaft. Es folgt die Lektüre eines Auszugs aus *La nuit du récit de Fatima*. Eine Analyse, wie Djebbar die algerische Gesellschaft unter französischer Kolonialherrschaft präsentiert, baut auf den zuvor untersuchten Dokumenten auf. Neben den Unterschieden zwischen den verschiedenen Gesellschaftsgruppen liegt ein Schwerpunkt der Einheit auf Algeriens sprachlicher Situation, ein Rollenspiel soll verdeutlichen, dass die Kolonisierung in Algeriens unterschiedlichen Regionen nicht in gleichem Maße spürbar war.¹⁵⁵⁵ Eine Analyse der Rolle, die Klischees in Djebars Darstellung einnehmen, kann folgen und zur Auseinandersetzung mit Saids „Orientalismus“ weitergeführt werden.¹⁵⁵⁶ Abschließend lenkt eine aus dem Jahr 2018 stammende Ankündigung einer Veranstaltung des *Institut français* in Algier den Blick auf Algeriens heutige Sprachenlandschaft.¹⁵⁵⁷ Als Hausaufgabe bietet sich eine Vertiefung des erworbenen Wissens zur „société coloniale en Algérie“ an.¹⁵⁵⁸

¹⁵⁵⁴ Vgl. „UE 6: Material 1“ (S. 500). Das kurze Video (2:43 Minuten) wird auf Französisch und ohne Untertitel gezeigt. Ein Detailverstehen wird nicht erwartet. Um das Globalverstehen zu sichern, wird vor der Betrachtung wichtiges Vokabular (z.B. *le colon, l'indigène*) besprochen (vgl. „4e – La société coloniale en Algérie“, in: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=M5DAqaXOPxg> (18.02.2021)).

¹⁵⁵⁵ Vgl. „UE 6: Material 1“ (S. 500). Während der Lektüre sollten einfache Fragen zur Sicherung des Textverständnisses eingeschoben werden, z.B.: „Qui est Arbia?“ Das vorgeschlagene Rollenspiel bietet ein Anknüpfen an UE 4 an: Fatima versucht zu erklären, weshalb sie ihren älteren Sohn ihrer Mutter zur Erziehung übergab. Wurde UE 4 nicht durchgeführt, kann hier zum ersten Mal näher auf die Thematik weiblicher und familiärer Solidarität eingegangen werden. Die Ergebnisse der Stunde können z.B. in Form eines Hefteintrags gesichert werden (vgl. „UE 6: Material 2“, S. 502).

¹⁵⁵⁶ Djebars dichotomisierende Darstellung des Erscheinungsbildes der unterschiedlichen Gesellschaftsgruppen in der Novelle *La nuit du récit de Fatima* muss kritisch beleuchtet werden.

¹⁵⁵⁷ Vgl. „UE 6: Material 3“ (S. 502). Die Amtssprachen Tamazight und Arabisch sollten erwähnt werden. Dabei ist auch auf die Unterscheidung zwischen Hocharabisch und Dialektarabisch einzugehen. Eine Diskussion, die die Auswirkungen der Kolonisierung auf die einheimische Bevölkerung und deren Identität in den Blick nimmt, kann sich anschließen. Es bietet sich an, die Thematik in einer weiteren Unterrichtsstunde zu vertiefen. Die Entwicklung des Status des Französischen in Algerien könnte beispielsweise video- („Algérie – la fin du français?“ (8 août 2019), in: TV5 Monde, in: <https://information.tv5monde.com/video/algerie-la-fin-du-francais> (18.02.2021)) oder textbasiert (Bouzhghaia, Chamseddine, „Français ou anglais? La polémique linguistique de retour en Algérie“ (1^{er} août 2019), in: <https://www.france24.com/fr/20190801-algerie-francais-anglais-universites-etudiants-enseignement-tayeb-bouzhid> (18.02.2021)) beleuchtet werden. Beide Dokumente sind für Unterrichtszwecke zu kürzen.

¹⁵⁵⁸ Gut geeignet ist das „Dossier guidé : La société coloniale en Algérie française“, in: <https://www.lelivrescolaire.fr/page/16858570> (08.05.2021). Die Schülerinnen und Schüler melden sich nicht für eine interaktive Bearbeitung an, sondern betrachten bzw. lesen die Dokumente und

UE 7 beschäftigt sich mit einem spezifischen Datum: „Le 8 mai 1945“.¹⁵⁵⁹ Als Grundlage dienen Auszüge aus *Femmes d’Alger dans leur appartement* und *Les morts parlent*. Eine Übersicht über gesetzliche Feiertage in Frankreich lenkt die Aufmerksamkeit schnell auf den 8. Mai, der deutschen Schülerinnen und Schülern in der Regel nicht als Festtag bekannt ist. Die Aktivierung von Vorwissen bezüglich der Geschehnisse am 8. Mai 1945 in Frankreich und Deutschland kann durch Fotos damaliger Schlagzeilen gestützt werden.¹⁵⁶⁰ Die Lerngruppe stellt sich die Reaktionen der französischen und deutschen Bevölkerung vor und sammelt Vorwissen zu den Konsequenzen des Kriegsendes für beide Seiten. Kartenmaterial führt einen entscheidenden Unterschied vor Augen: Frankreich wird befreit, es gibt keine Zonen mehr, in Deutschland hingegen beginnt die Besatzung.¹⁵⁶¹ Am gleichen Tag in Algerien entstandene Bilder lenken die Aufmerksamkeit darauf, dass dieses Land damals ein Teil Frankreichs war, die Reaktionen infolge des Kriegsendes sich aber stark von denjenigen im Hexagon unterschieden.¹⁵⁶² Arbeitsteilig werden im Folgenden Auszüge aus Djebars Novellen *Femmes d’Alger dans leur appartement* und *Les morts parlent* untersucht, in denen jeweils der 8. Mai 1945 explizit Erwähnung findet und die Rückschlüsse auf Ursachen (Unabhängigkeitsforderungen), Ereignisse (Demonstrationen, Bomben) und Folgen (Todesfälle, Verhaftungen) dieses Tages ebenso ermöglichen wie eine Auseinandersetzung mit Frankreichs Position als Kolonialmacht (Militärpräsenz, Bezeichnung des Krieges als „Ereignisse“¹⁵⁶³) und Algeriens Reaktionen (Handlungen im Untergrund, Aufstände) sowie dem erst neun Jahre später folgenden Krieg und der Unabhängigkeit 1962.¹⁵⁶⁴ Ein Hörsehverstehen beleuchtet die Ursachen und Hintergründe der Aufstände vom 8. Mai 1945 näher.¹⁵⁶⁵ Abschließend wird ein Bogen

machen sich Notizen zu den Aufgaben 1, 2 und 3. Die Besprechung erfolgt in der Folgestunde. Dabei sollte der Senatsbeschluss von 1865 als eine Art Vorläufer des *Code de l’Indigénat* beschrieben werden, über den ja gesprochen wurde.

¹⁵⁵⁹ Wurde zuvor UE 5 durchgeführt, lässt sich gut über die Rolle, die im *jeu de rôle* eine aus Deutschland geflüchtete und ab 1945 in Frankreich lebende Person verkörpert, überleiten. Als Weiterführung von UE 6 kann an die darin erwähnten Unabhängigkeitsbestrebungen (Einstiegsvideo) angeknüpft werden.

¹⁵⁶⁰ Vgl. „UE 7: Material 1“ (S. 503). Prinzipiell sollte die Lerngruppe durch den Geschichtsunterricht über Deutschlands Kapitulation und die folgende Aufteilung in vier Zonen gut unterrichtet sein, sodass keine langen Wiederholungen nötig sein dürften. Anders könnte es sich in Bezug auf Frankreich darstellen: Wurde nicht bereits im Vorfeld, z.B. im Zuge einer Lektüre, der Zweite Weltkrieg mit Blick auf Frankreich thematisiert, empfiehlt sich ein kurzer Exkurs zur Teilung des Landes im Jahr 1940.

¹⁵⁶¹ Vgl. „UE 7: Material 2“ (S. 503). Die Ergebnisse der Stunde werden sukzessive in einem Tafelbild festgehalten (vgl. „UE 7: Material 3“, S. 504).

¹⁵⁶² Vgl. „UE 7: Material 4“ (S. 504).

¹⁵⁶³ Es sollte im Unterrichtsgespräch unbedingt thematisiert werden, dass das noch bis 1999 der Fall war.

¹⁵⁶⁴ Vgl. „UE 7: Material 5“ (S. 505).

¹⁵⁶⁵ Vgl. „UE 7: Material 6“ (S. 509).

zum Stundenbeginn gespannt: In Gruppen erarbeiten die Schülerinnen und Schüler je ein Standbild zur Situation in Deutschland, Frankreich oder Algerien am 8. Mai 1945, was kritisches Reflektieren und einen Vergleich der drei Perspektiven auf ein Datum ermöglicht. Hausaufgabe ist die Lektüre des Textes der jeweils anderen Gruppe sowie eine kreative Schreibaufgabe: „Mettez-vous à la place de Yemma Hadda ou du hazab. Le 9 mai 1945, vous écrivez une lettre à un/e ami/e dans laquelle vous racontez ce qui s’est passé la veille.“¹⁵⁶⁶

3. DURCHFÜHRUNG

Ein Teil der präsentierten Einheiten (UE 1, 3, 4, 6 und 7) wurde mit unterschiedlichen Lerngruppen der 11. und 12. (Abschlussklasse) Jahrgangsstufe des bayerischen Gymnasiums (G8) in einem Zeitraum von 2012 bis 2021 erprobt. Mit Ausnahme der ersten Erprobung von UE 3 waren die Lerngruppen die „eigenen“ Klassen der Verfasserin dieser Publikation. Es handelte sich jeweils um neun bis 20 Personen. UE 3 wurde zwei Mal durchgeführt, die restlichen Stunden ein Mal.¹⁵⁶⁷ Für die Publikation wurden die Planungen teilweise überarbeitet und aktualisiert. Bei UE 2 und 5 handelt es sich um noch nicht erprobte Entwürfe.

Die Einheiten zu *Femmes d’Alger dans leur appartement* fügten sich in den regulären Unterricht in eine Sequenz zur *francophonie* ein. Sie waren damit auch prüfungsrelevant, etwa für mündliche Abiturprüfungen.

Die beschriebenen Beobachtungen und Ergebnisse fußen auf den im eigens durchgeführten Unterricht gemachten Notizen (freies Beobachtungsprotokoll). Zudem konnten etwa in Form von Arbeitsblättern bezüglich einzelner Fragestellungen standardisierte Instrumente ausgewertet werden. Da den Schülerinnen und Schülern nicht bekannt war, dass die Sequenz Teil einer wissenschaftlichen Arbeit war, handelt es sich um eine halb-offene, teil-standardisierte, teilnehmende, unvermittelte und kontrolliert-natürliche Feldbeobachtung.

Aufgrund der aktiven Beteiligung als durchführende Person und der Interaktion mit der Gruppe konnte bei Bedarf steuernd eingegriffen werden, um Forschungsfragen und

¹⁵⁶⁶ Zusätzlich kann die Aufgabe gestellt werden, die Fragen zum Text zu beantworten und die eigenen Antworten mit den Lösungen eines Mitglieds der Gruppe, die diesen Text in der Stunde bearbeitet hatte, zu vergleichen. Alternativ zur Schreibaufgabe kann die Aufgabenstellung die Vorbereitung eines Monologs verlangen: „Le 9 mai 1945, vous racontez à un/e ami/e ce qui s’est passé la veille.“

¹⁵⁶⁷ UE 3 entstand im Rahmen der Zulassungsarbeit zum Staatsexamen und wurde 2012 zum ersten Mal, 2015 zum zweiten Mal erprobt. UE 1 wurde 2021 durchgeführt, UE 4 2018, UE 6 2021 und UE 7 im Jahr 2020.

Erkenntnisgewinn in den Fokus zu rücken. Allerdings führte das gewählte Vorgehen auch dazu, dass das Unterrichtsgeschehen sicherlich nicht vollständig rationalisiert und dokumentiert wurde. Ebenso sind das dargestellte Vorwissen bzw. neu erworbene Wissen der Schülerinnen und Schüler sowie grundlegende Positionen und Wertvorstellungen keineswegs als vollumfassend oder generalisierend zu verstehen. Hinzu kommt, dass die meisten Entwürfe nur einmal erprobt wurden. Folglich waren die für quantitative Forschung gültigen Gütekriterien der Validität, Reliabilität und Objektivität zwar Ziel, können bei der beschriebenen Vorgehensweise aber nicht endgültig bestätigt werden. Es zeigte sich aber auch, dass die gewählte Form der Beobachtung teilweise zu Ergebnissen führte, an die bei der vorausgehenden Analyse nicht gedacht wurde. Dies legt die Vermutung nahe, dass die Durchführung der gleichen Einheit in weiteren Gruppen zu einem noch größeren Erkenntnisgewinn führen kann.

Zentrale Fragestellungen für die Beobachtung im Unterricht bezogen sich in erster Linie auf den sprachlichen Schwierigkeitsgrad der ausgewählten Textstellen in Verbindung mit den eigens erstellten Annotationen, auf die Entwicklung der interkulturellen Kompetenz der Schülerinnen und Schüler durch die Lektüre, auf die Effektivität der gewählten Unterrichtsmethoden und vor allem auf die Schlussfolgerung, welche Texte und Teilaspekte sich für welche Einsatzzwecke im Unterricht eignen.

4. REFLEXION UND BEWERTUNG¹⁵⁶⁸

Ausgangsfrage ist, inwiefern eine Beschäftigung mit literarischen Texten, die sich im universitären Bereich etabliert haben, auch im schulischen Kontext möglich ist. Dies sollte am Beispiel der Novellensammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* untersucht werden.

Die nötige Einarbeitung einer Lehrkraft in literarische Texte, die sprachlich anspruchsvoll sind, teils historische Fakten sowie einen hohen Anteil an fremdkulturellen Aspekten abbilden und bisher nicht didaktisiert wurden, ist nur bei großem Interesse und unter hohem Zeitaufwand möglich, der nur selten zur Verfügung steht. Daher wird in der Praxis meist auf bereits durch Verlage didaktisierte Werke zurückgegriffen. Doch wie die Durchführung der oben beschriebenen Unterrichtseinheiten verdeutlicht, sind die mit der Einführung neuer Texte und Themen in den schulischen Fremdsprachenunterricht

¹⁵⁶⁸ Zitate von Schülerinnen und Schülern wurden im Unterrichtsgeschehen von der Lehrkraft – soweit möglich – wörtlich notiert. Die Namen der Lernenden werden nicht genannt, da sie nicht über die Notizen und deren Zweck informiert waren.

verbundenen Mühen sehr lohnenswert. Natürlich zeigten sich hin und wieder Probleme, insbesondere Verständnisschwierigkeiten schwächerer Schülerinnen und Schüler, denen aber durch entsprechende Erklärungen und Fragestellungen entgegengewirkt werden konnte. Wiederholt konnte auch beobachtet werden, dass Lernende von ihrem eigenen Kulturkreis aus denken und ihnen Elemente wie Webstühle oder die Verheiratung Minderjähriger zunächst „seltsam“ erscheinen. Die vertiefte Auseinandersetzung mit den Novellen(auszügen) jedoch ließ sie über Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen der eigenen und der dargestellten Lebenswelt reflektieren sowie Vorurteile überdenken. Im Klassenzimmer entwickelte sich so die interkulturelle Kompetenz der Schülerinnen und Schüler weiter: Alle waren offen für die „andere“ Kultur, viele Äußerungen belegen eine reflektierte bzw. kritische Sichtweise:

In **UE 1** etwa erhielt eine Schülerin auf die Frage, warum die Algerierinnen, die zuvor als *porteuses de bombes* tätig waren, nach dem Krieg keinen Widerstand mehr leisteten, von einer anderen Schülerin die Antwort, dass sie wohl traumatisiert waren und die Politik es nicht zuließ. Ein Mitschüler vermutete, dass die Männer einfach vergaßen, was die Frauen geleistet hatten, und zum gewohnten Leben zurückkehrten – eine gute Zusammenfassung der Realität. Zudem zeigte sich in dieser Einheit gleich zu Beginn im Zusammenhang mit dem Standbild, das demonstrierende Frauen auf der Straße zeigt, dass die Schülerinnen und Schüler keineswegs der Meinung sind, dass Frauen zuvor keinerlei Rechte hatten. Sie verstanden, dass es um einen Kampf für mehr Rechte geht bzw. dass manche im Alltag an ihren Rechten gehindert werden. Andererseits wurde aber auch deutlich, dass den Jugendlichen oft Vorwissen fehlt, das man als Lehrkraft voraussetzt: So wusste keine bzw. keiner der 16 Schülerinnen und Schüler, dass der 8. Mai 1945 als Ende des Zweiten Weltkriegs gilt. Auch der Begriff „Harem“ war allen fremd.

UE 3 ließ erkennen, dass Schülerinnen und auch Schüler sich gut in die Novellenfiguren einfühlen können. So wurde beispielsweise die Situation der Protagonistin in *La femme qui pleure* als *prison personnel* bezeichnet und somit – sicherlich ohne es zu wissen – ein Begriff verwendet, der sich ja zur Beschreibung einer vergleichbaren Lage in anderen Texten Djebars findet. Erkannt wurde auch, dass das Schicksal der Figuren nicht verallgemeinert werden darf, aber realistisch ist, dass Probleme wie häusliche Gewalt weltweit existieren, aber oft tabuisiert werden und dass der Koran nicht pauschalisierend als frauenfeindlich bezeichnet werden darf.

UE 4 führte zur Schlussfolgerung, dass ein Zusammenhang zwischen freiem Zugang zu Bildung und der gesellschaftlichen Stellung von Frauen besteht. Das Zitat „Fille ou

garçon, n'étions-nous pas tous là, serrés comme dans une basse-cour, à l'approche du chacal ?“¹⁵⁶⁹ wurde als Beleg dafür angeführt, dass die Figur Mma Rkia eine Schwelle überschreitet, indem sie im Zusammenhang mit der Geburt und dem unmittelbar folgenden Tod ihrer Tochter im Jahr 1830 von der Gleichberechtigung der Geschlechter spricht. Auch ihr Wunsch, eine weitere Tochter zu bekommen, bezeichnete ein Schüler als fortschrittlich und belegte seine Aussage mit einem Textzitat: Mma Rkias Schwägerin, die das Baby „tout juste bonne pour une race d'esclaves [...]“¹⁵⁷⁰ nannte, beschrieb er sogar als Stellvertreterin der damaligen Gesellschaft. Folgende Äußerung eines Schülers am Ende der UE 4 bestätigt, dass die Lektüre „orientalistischen“ Ideen entgegenwirkt: „On pense souvent que le féminisme est un mouvement assez récent et avant tout occidental. Mais ces femmes-là montrent que la lutte pour la liberté de la femme existe déjà depuis longtemps et aussi dans les pays de l'Orient.“ Ganz konkrete Bezüge zur eigenen Lebenswelt, aber auch zu anderen Fächern beweisen die Vernetzung und Nachhaltigkeit des erworbenen Wissens: Bayerische Organisationen, die sich um die Opfer von Zwangsverheiratungen kümmern, oder die Thematisierung arrangierter Ehen in Theodor Fontanes *Effi Briest* sind nur zwei von vielen weiteren Gedanken, zu denen Djebars Literatur führt.

Der Einstieg über ein Video in UE 6 erwies sich als sehr fruchtbar: Die zentralen Aussagen wurden erkannt, alle verstanden schnell, dass es im kolonisierten Algerien zu einer regelrechten Zweiteilung der Gesellschaft kam. Auch der Textauszug aus *La nuit du récit de Fatima* wurde gut verstanden. So erklärte etwa eine Schülerin das Zitat, Nadir sei „comme un petit Français ; l'aliénation coloniale, [il] en devenai[t] un bon produit“¹⁵⁷¹ folgendermaßen: „Il ne le voulait pas. La France le voulait.“ In Bezug auf Algeriens Sprachenlandschaft wurde festgehalten, dass die Novelle Stadtleben mit Französisch, Landleben mit Arabisch assoziiert. Im Unterrichtsgespräch ergänzte die Lehrkraft, dass es in Algerien nicht nur diese Sprachen gibt, was sich als wichtig herausstellte, da die Begriffe „Berberisch“ bzw. „Berber“ der ganzen Lerngruppe unbekannt waren.

Neu war auch den Schülerinnen und Schülern, mit denen UE 7 durchgeführt wurde, dass der 8. Mai 1945 in Algerien ein sehr schwarzer Tag ist – kein Wunder, zeigte doch UE 1, dass der Tag selbst für Deutschland oder Frankreich keine Assoziationen hervorruft. Reaktionen wie „C'est incroyable que la France fête la fin du nazisme pendant que des

¹⁵⁶⁹ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 234.

¹⁵⁷⁰ Ebd., S. 233.

¹⁵⁷¹ Ebd., S. 47.

Français agissent aussi de manière inhumaine en Algérie !“ belegen, dass die Lektüre der Novellen zu großen Emotionen führt und das Weltwissen der Lernenden vergrößert. Speziell in dieser Einheit zeigte sich aber, dass jegliches Wissen einer Vertiefung bedarf, um langfristig im Gedächtnis verankert zu werden: Jahreszahlen wurden schon im Laufe der Stunde wieder vergessen, die Lernenden verwechselten teils, wann Algerien Kolonie und wann es unabhängig war. Auch das Hörsehverstehen belegte, dass mehr Vorwissen nötig wäre: Das Wort „Sétif“ wurde nicht als Stadt erkannt. Daher sollte unbedingt UE 1 vor UE 7 durchgeführt oder die darin enthaltenen *dates-clés* in UE 7 integriert werden.

Insgesamt demonstrierten die durchgeführten Stunden, dass eine Beschäftigung mit Djebars *Femmes d'Alger dans leur appartement* Schülerinnen und Schüler der gymnasialen Oberstufe bei geeigneter Aufbereitung keineswegs über-, sondern herausfordert und zu hohen intellektuellen Leistungen motiviert. Die Bearbeitung einzelner Unterrichtseinheiten im Rahmen einer *francophonie*-Sequenz, die auch andere Länder berücksichtigt, erwies sich als sehr sinnvoll und effizient. Denn so erhielten die Lerngruppen einen guten Eindruck der Bandbreite frankophoner Länder und konnten durch die recht häufigen Themen- und auch literarischen Stilwechsel immer wieder aufs Neue motiviert werden. In keiner der Testphasen trat ein Motivationsproblem auf, auch Fremdenfeindlichkeit war zum Glück kein Problem. In keiner Lerngruppe gab es eine Schülerin, die Schleier trägt, jedoch zogen mehrfach Lernende Vergleiche mit Familienmitgliedern oder Freunden, die muslimischen Glaubens sind bzw. aus Nordafrika stammen. Immer zeigte sich, dass die Novellenfiguren exemplarischen Charakter haben, die Texte aber nicht als Spiegel der sehr heterogenen Gesellschaft Algeriens wahrgenommen werden dürfen – weder früher noch heute.

Auch wenn durch die gewählte Vorgehensweise kaum Gattungsfragen thematisiert werden konnten und gewiss weder von der Lehrkraft noch von den Lernenden alle Aspekte, die Djebbar vermitteln wollte, erkannt wurden, so eröffneten die Novellen zahlreiche Schreib- und vor allem Sprechansätze, die sich als sehr fruchtbar erwiesen: Sprachliche Kenntnisse, Weltwissen und interkulturelle Kompetenz entwickelten sich ebenso weiter wie die Persönlichkeiten der Schülerinnen und Schüler. Denn durch die Lektüre öffnete sich automatisch ihr Horizont. Daher sollte Djebars *Femmes d'Alger dans leur appartement* in jedem Fall häufiger im Französischunterricht in Deutschland behandelt werden.

Die Untersuchung der Novellensammlung, deren didaktische Aufbereitung und die Durchführung haben jedoch auch verdeutlicht, dass ein Einsatz im Unterricht ohne eine vorhergehende, gründliche Analyse der Novellen nicht möglich zu sein scheint, da erst in deren Verlauf viele der in der literarischen Vorlage enthaltenen Aspekte ins Bewusstsein rückten, über die man allerdings informiert sein muss, wenn man als Lehrkraft die Texte und ihre Inhalte vermitteln will. Diese Erkenntnis führt zu dem Ergebnis, dass Literatur, die bisher kaum Einzug in Schulen, jedoch in Universitäten hielt, gut für schulischen Unterricht fruchtbar gemacht werden kann, sofern eine Lehrkraft die Herausforderung annimmt, sich vertieft mit den Texten auseinanderzusetzen und sie selbstständig aufzubereiten: Nur auf der Grundlage einer fundierten literatur- und kulturwissenschaftlichen Analyse, die das nötige Hintergrundwissen liefert, ist eine Didaktisierung von Werken wie Assia Djebars *Femmes d'Alger dans leur appartement* für den schulischen Französischunterricht möglich. Doch der Aufwand lohnt sich – für Lehrende und Lernende!

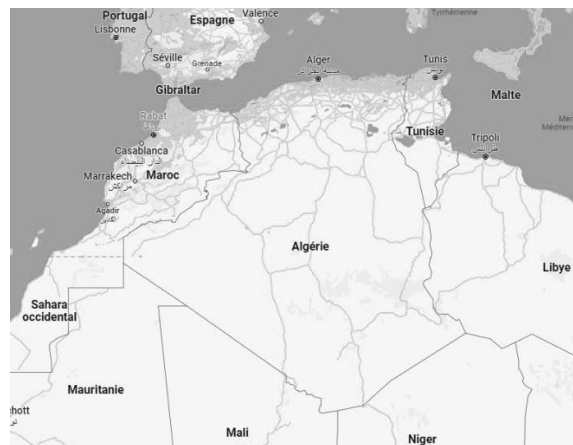
V. UNTERRICHTSMATERIALIEN

1. UNTERRICHTSEINHEIT 1: „LA GUERRE D’ALGERIE ET L’INDEPENDANCE (POUR LES FEMMES ?)“ (*OUVERTURE, POSTFACE*)

UE 1: Material 1¹⁵⁷²



UE 1: Material 2¹⁵⁷³



¹⁵⁷² Dehane, Assia Djebar, *entre ombre et soleil*, 42:07.

¹⁵⁷³ „Algeria on the globe“, in: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Algeria_on_the_globe_%28North_Africa_centered%29.svg (09.12.2022), sowie „Alger“, in: <https://www.google.be/maps/@26.4264591,2.2302124,5z?hl=fr> (09.12.2022).

UE 1: Material 3¹⁵⁷⁴L'Algérie : les dates-clés de 1830 à 2021¹

à partir de 1830	Colonisation de l'Algérie par la France
1848	Oran, Alger et Constantine deviennent des départements français.
1870	Une loi accorde la nationalité française aux Juifs d'Algérie, mais pas aux Musulmans.
1881	Le <i>Code de l'indigénat</i> ² prive les Algériens musulmans de tous les droits politiques.
1889	Les descendants ³ des Européens nés en Algérie deviennent français.
1914-1918	Pendant les deux Guerres mondiales, la France recrute des centaines de milliers de soldats en Algérie et dans ses autres colonies.
1940-1945	
8 mai 1945	Massacres de Sétif, Kherrata et Guelma : des revendications d'indépendance sont combattues brutalement par l'armée française. La radicalisation qui s'ensuit dans les milieux nationalistes algériens est considérée comme une raison fondamentale de la Guerre d'Algérie.



1954-1962	La Guerre d'Algérie : Le FLN (<i>Front de Libération Nationale</i>) et sa branche armée, l'ALN (<i>Armée de Libération Nationale</i>), luttent pour l'indépendance de l'Algérie. Pendant des années, il y aura de la torture, des massacres et des exécutions. Les harkis sont des soldats indigènes musulmans engagés aux côtés de l'armée française (environ 4 500 soldats musulmans meurent pour la France, plus de 600 sont portés disparus).
1962	Après une vague de massacres pendant l'été 1962, la Guerre d'Algérie se termine avec la signature des accords d'Évian et l'indépendance de l'Algérie le 5 juillet. Tout de suite, il y a un exode massif des Français d'Algérie (les « pieds-noirs ») ainsi que des harkis en France. Les deux groupes sont marginalisés en Algérie et en France. Néanmoins, l'immigration en France connaît une forte croissance maghrébine. En 1975, les Algériens y sont le deuxième groupe d'étrangers le plus important.
à partir de 1992	Guerre civile algérienne (La « décennie noire ») : Après l'interdiction de FIS (<i>Front islamique du salut</i>), les islamistes provoquent une vague de violence et de terrorisme en Algérie.
1999	Abdelaziz Bouteflika (FLN) est élu Président de l'Algérie.
depuis 2/2019	Mouvement du « hirak » en Algérie
12/2019	Abdelmadjid Tebboune (FLN) est élu Président de l'Algérie.

¹ source : *Parcours plus. Französisch für die Oberstufe*, Berlin: Cornelsen, 2009, S. 128 (texte légèrement modifié et actualisé).

² un/e indigène = une personne qui est née dans le pays dont il est question

³ le/la descendant/e = la/les génération/s suivante/s

¹⁵⁷⁴ Die *dates-clés* wurden in leicht modifizierter und aktualisierter Version übernommen aus Jorißen, Catherine/Krechel, Hans-Ludwig/Mann-Grabowski, Catherine u.a., *Parcours Plus. Französisch für die Oberstufe*, Berlin: Cornelsen, 2009, S. 128. Im Lehrwerk endet der Überblick 1999. Die Erwähnung der Hirak-Bewegung und des aktuellen Präsidenten aktualisieren ihn. Zur Karte vgl. Pervillé, Guy, „Carte : 8 mai 1945“, in: <http://profshistoirelcl.canalblog.com/archives/2010/05/28/18043294.html> (22.04.2021).

UE 1: Material 4¹⁵⁷⁵Le chemin de l'Algérie vers l'indépendance⁴

Voici des extraits du livre *La guerre d'Algérie expliquée à tous* de Benjamin Stora, sous forme d'interview. Historien français et professeur à l'université de Paris, Stora, né en Algérie en 1950, assiste à la guerre d'Algérie. En 1962, il s'exile avec ses parents en France.

Les causes de la guerre

- Pourquoi la violence éclate-t-elle [...] en novembre 1954 ?
- On ne peut pas comprendre cette explosion de violence si on ne la relie pas à l'inégalité profonde du système colonial qui règne alors en Algérie. Il y a d'un côté une minorité, les Européens [...] qui sont environ un million en 1954. Et de l'autre la majorité, [...] les « Algériens musulmans », qui sont environ neuf millions, et qui n'ont pas les mêmes droits que les Européens. [...] Cette inégalité est aussi économique. Le revenu brut d'un Européen d'Algérie est très supérieur à celui d'un Algérien musulman. De nombreuses régions d'Algérie sont dans un état de grande misère. Très peu d'enfants musulmans vont à l'école.

L'Algérie – une colonie pas comme les autres

- D'autres colonies réclament leur indépendance ou l'ont déjà obtenue...
- C'est vrai, mais l'Algérie est un cas tout à fait à part. La France y est présente depuis 1830 [...] L'Algérie est proche géographiquement de la métropole. De nombreux Français y vivent depuis longtemps. [...] Et contrairement à la Tunisie ou au Maroc, elle est administrée comme une partie du territoire français. Elle est divisée en trois départements. Si bien que pour la classe politique, [...] « l'Algérie, c'est la France ». [...] Beaucoup de Français [...] considèrent l'Algérie comme leur pays. Un slogan de l'époque dit: « La Méditerranée traverse la France comme la Seine traverse Paris. »

La bataille d'Alger (janvier–octobre 1957)

- [La bataille d'Alger,] qu'est-ce que c'est ?
- C'est l'un des moments les plus marquants de la guerre d'Algérie. Elle symbolise toute sa violence. [...] Début janvier 1957, 8000 paras entrent dans la ville. [...] La tension est extrême. Des hélicoptères survolent la Casbah (la vieille ville) en permanence. Les quartiers musulmans sont entourés de barbelés, éclairés par des projecteurs. Face aux milliers de militants du FLN à Alger, les paras remplacent la police. Ils arrêtent les « suspects » en masse [...]. À Alger, c'est l'horreur. Les bombes du FLN tuent des dizaines d'Européens. En réponse, les paras français traquent, enlèvent, torturent.

Benjamin Stora, *La guerre d'Algérie expliquée à tous*, Collection « Expliqué à... », Éditions du Seuil, 2012

- ¹ **relier qc à qc** etw. zu etw. in Beziehung setzen
- ² **le revenu** ce qu'on gagne par mois / année
- ³ **réclamer qc** etw. fordern
- ⁴ **les paras (parachutistes)** m. pl. Einheit der frz. Armee, Fallschirmjäger
- ⁵ **le barbelé** Stacheldrahtzaun
- ⁶ **le FLN (Front de libération nationale)** parti politique fondé en 1954 qui lutte pour l'indépendance de l'Algérie et prend le pouvoir après la libération. Il reste parti unique jusqu'en 1991.
- ⁷ **traquer qn** auf jdn Jagd machen
- ⁸ **enlever qn** jdn entführen

Questions sur le texte

1. Présentez les causes de la guerre d'Algérie.
2. Expliquez la citation « La Méditerranée traverse la France comme la Seine traverse Paris. » (l. 19-20)

¹⁵⁷⁵ Der Textauszug wurde dem neuen Oberstufenlehrwerk *Parcours Plus* (Buschhaus, Markus/Mann-Grabowski, Catherine/Winz, Peter/Wlasak-Feik, Christine u.a., *Parcours Plus. Französisch für die Oberstufe. Nouvelle édition*, Berlin: Cornelsen, 2017, S. 246) entnommen, jedoch gekürzt, da die Passagen zur gewaltsamen Niederschlagung von Demonstrationen im Oktober 1961 sowie Informationen über die *harkis* für den Stundenverlauf nicht von Bedeutung sind.

UE 1: Material 5¹⁵⁷⁶Compréhension orale : « La France et l'Algérie »

Ecoutez le texte deux fois et répondez aux questions suivantes.

1. Le 18 mars 1962,

☐ les accords d'Erdeven

☐ les accords d'Evian

ont mis fin à la guerre d'Algérie.

2. Ces accords rendent _____ à l'Algérie.

3. La surface de l'Empire colonial français en 1939 : _____

4. Comment a-t-on appelé la guerre d'Algérie pendant longtemps ?

☐ « des événements »

☐ « la guerre sans nom »

☐ « la lutte en Afrique du Nord »

☐ « des opérations de maintien de l'ordre »

5. Cochez et corrigez, si nécessaire :

	vrai	faux	
a) Plus de 35 000 soldats français sont morts au combat en Algérie.			
b) Les historiens estiment qu'environ 700 000 Algériens ont été tués.			
c) En 1962, Georges Pompidou devient Président de la République française.			
d) Les Français peuvent approuver les accords par référendum.			

6. Le référendum sur l'autodétermination en Algérie est organisé le _____.

7. Les Français votent massivement

☐ oui.

☐ non.

8. 99,72 % des Algériens votent

☐ pour

☐ contre

l'indépendance de leur pays.

9. Cochez et corrigez, si nécessaire :

	vrai	faux	
a) La violence perdure après les accords.			
b) Les pieds-noirs sont des Algériens qui sont installés depuis plusieurs générations en France.			
c) Le 5 juillet 1962, beaucoup d'Européens d'Algérie meurent à cause du massacre d'Oran.			

¹⁵⁷⁶ Mögliche Aufgabenstellung zur Audiodatei „La France et l'Algérie“ (Track 24, 2:41 Minuten), in: *Écoute 3* (2012). Die Hörverstehensübung versteht sich als Alternative oder als fakultative Ergänzung zur Lektüre.

UE 1: Material 6¹⁵⁷⁷L'Algérie et l'indépendance

- à partir de 1830 : la colonisation par la France

- 1954-1962 : la Guerre d'Algérie



l'indépendance → Pour tout le monde ?

Un système politique autoritaire, militaire et corrompu, la primauté d'un seul parti et la société traditionnelle (patriarcale) entraînent beaucoup de contraintes et de restrictions jusqu'à nos jours, avant tout pour les femmes.

[Attention : Il y a beaucoup d'Algériennes « modernes » et émancipées !]



Il faut en parler et lutter pour l'égalité, p.ex. par...

- la littérature (Assia Djebar).
- des mouvements/manifestations (le « hirak »).

UE 1: Material 7¹⁵⁷⁸

Djamila Bouazza, avec sa bombe, lors de la reconstitution de l'attentat de la Cafeteria à Alger.



¹⁵⁷⁷ Das Tafelbild ist als Vorschlag zu verstehen. Es sollten möglichst die Äußerungen der Schülerinnen und Schüler übernommen werden.

¹⁵⁷⁸ „Djamila Bouazza“, in: https://www.reddit.com/r/OldSchoolCool/comments/c5eg5a/djamila_bouhired_is_an_algerian_militant_and/ (18.04.2021). Den Untertitel des Bildes („Djamila Bouazza, avec sa bombe, lors de la reconstitution de l'attentat de la Cafeteria à Alger“) sehen die Schülerinnen und Schüler zunächst ohne das Wort „bombe“. Sowie „3 bombes à retardement“, in: *Journal d'Alger* (27 Janvier 1957), in: <https://berdepas.com/2018/09/14/affaire-audin-le-tour-de-force/> (17.04.2021).

UE 1: Material 8

Assia Djébar : *Regard interdit, son coupé*

(extraits tirés de la postface du recueil de nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement*, p. 262-263)

Il s'agit de se demander si les porteuses de bombes, en sortant du harem, ont choisi par pur hasard leur mode d'expression le plus direct : leurs corps exposés dehors et elles-mêmes s'attaquant aux autres corps. En fait, elles ont sorti ces bombes comme si elles sortaient leurs propres seins⁵, et ces grenades ont éclaté contre elles, tout contre.

Certaines d'entre elles se sont retrouvées sexes électrocutés, écorchés⁶ par la torture. [...] Ce que les mots avaient dévoilé le temps d'une guerre, voilà que retombe sur lui la chape⁷ épaisse des sujets tabous, voilà que s'inverse le sens d'une révélation. Revient alors le lourd silence qui met fin au rétablissement momentané du son. [...] Le son de nouveau coupé, le regard de nouveau interdit reconstruisent les ancestrales barrières. [...] Je ne vois que dans les bribes⁸ de murmures anciens comment chercher à restituer la conversation entre femmes [...].

Questions sur le texte

1. Résumez les conditions de vie des Algériennes avant, pendant et après la guerre d'Algérie telles qu'elles sont présentées par Assia Djébar.
2. Assia Djébar est – entre autres – connue pour son engagement en faveur des droits de femmes. Dégagez dans quelle mesure ce texte fait partie de son engagement féministe.

Au-delà...

3. L'image présentée de la société algérienne par Assia Djébar est-elle réaliste ? Prenez position.
4. Renseignez-vous du mouvement « hirak ». Expliquez ce que c'est.
5. [facultatif] Ce n'était qu'en décembre 2012 que le président François Hollande reconnaît « les souffrances que la colonisation a infligées au peuple algérien ». Pourquoi, à votre avis, la guerre d'Algérie a-t-elle été un sujet tabou en France pendant presque un demi-siècle ? Justifiez votre opinion en vous référant à d'autres exemples dans l'histoire que vous connaissez.

⁵ le sein = la poitrine

⁶ écorché/e = ici: maltraité/e, tourmenté/e

⁷ la chape = ici: une couche superficielle à base de ciment, d'asphalte, etc.

⁸ la brise = le fragment

2. UNTERRICHTSEINHEIT 2: „TROIS SŒURS, TROIS DESTINS“ (JOUR DE RAMADHAN)

UE 2: Material 1

Assia Diebar : Jour de Ramadhan

- Le temps s'allonge les jours de carême¹, les maisons deviennent profondes, l'ombre translucide et le corps l'alanguit².
- Il court, les saisons, commençait Lla Fatouma.
- Il court, il court, le carême ! fredonnait³ Nadjia.
- 5 - Vous verrez quand il viendra en hiver ! Doux et tendre comme de la laine, le Ramadhan d'hiver – et Lla Fatouma, lourde, imposante, se remettait au ménage.
- Je me rappelle, murmurait Houria, l'aînée des filles, quand je l'ai commencé à dix ans, oui... c'était l'hiver !
- Non, l'automne, corrigeait la seconde. Les oranges étaient vertes encore, j'en suis sûre. J'avais huit ans et je faisais carême, un jour oui, un jour non.
- 10 Nfissa contemplait⁴ ses sœurs sans dire mot. Le père était sorti. Lla Fatouma faisait maintenant sa prière dans un coin de la grande salle de séjour, tandis que Nfissa entassait⁵ les peaux de mouton qui avaient servi à la sieste. Les autres s'affairaient⁶, mais dans une anarchie due au changement des habitudes ménagères en ces premiers jours de Ramadhan.
- 15 « Le temps s'allonge, les maisons deviennent profondes, l'ombre translucide et le corps s'alanguit » : de nouveau, l'esprit de Nfissa analyse, puis erre négligemment dans les souvenirs – autrefois, la même saison, elle et Nadjia qui s'impatientaient⁷ de jeûner⁸ (quand auraient-elles enfin la permission ? On refusait de les réveiller au milieu de la nuit, pour le repas de réconfort). Autrefois, hier encore... Hier, Nfissa se trouvait en prison... Le Ramadhan parmi de vraies séquestrées⁹, cette prison de France
- 20 où on les avait groupées, six « rebelles », disait-on, qu'on allait juger. Elles avaient commencé le jeûne avec une allégresse¹⁰ d'ascète : l'exil et les chaînes devenaient immatériels, une délivrance du corps qui tourne dans la cellule mais ne se cogne¹¹ soudain plus aux murs ; deux Françaises arrêtées dans le même réseau s'étaient jointes à l'observance islamique et, malgré la fadeur de la soupe au crépuscule¹², comme le repos se creusait au-delà des heures grises, comme le chant des veillées¹³, malgré la garde, semblait franchir la mer, rejoindre les montagnes du pays !
- 25 - Le premier Ramadhan loin de la peine ! murmura Lla Fatouma, en rentrant dans sa cuisine.
- Il en est encore tout enveloppé pourtant ! gémit Houria doucement.
- Seule Nfissa qui faisait semblant de lire l'entendit.
- 30 Elle leva les yeux sur leur aînée : vingt-huit ans et déjà veuve¹⁴.
- Si au moins il m'avait laissé un enfant, un fils qui me restitue son image ! s'était-elle plainte durant des mois.

¹ le carême = ici: le Ramadhan

² s'alanguir = tomber dans un état de faiblesse

³ fredonner = chanter à mi-voix sans articuler les paroles

⁴ contempler qc/qn = regarder qc/qn

⁵ entasser = ici: mettre un objet sur l'autre

⁶ s'affairer = être très occupé/e

⁷ s'impatisier = perdre patience et devenir nerveux/nerveuse

⁸ jeûner = s'abstenir de manger

⁹ séquestré,e = enfermé/e, prisonnier/prisonnière

¹⁰ l'allégresse (ff) = la joie

¹¹ se cogner à/contre qc = se heurter à/contre qc

¹² le crépuscule = la tombée de la nuit

¹³ la veillée = une réunion le soir, le temps entre le repas du soir et le coucher

¹⁴ un/e veuf/veuve = une personne dont le mari/la femme est mort/e

- Elever un enfant sans homme, tu en ignores les épines¹⁵ ! rétorquait la mère. Tu es jeune. Dieu t'apportera un nouveau mari, Dieu t'emplira ta maison d'une moisson¹⁶ de petits anges !
- 35 - Que Dieu le veuille ! répondaient les autres, en chœur. De la cuisine, commençait à sortir l'odeur du paprika grillé.
- Déjà quatre heures !... Encore deux heures de patience !
- Je n'ai ressenti ni faim ni soif ! s'exclamait Nadjia en virevoltant¹⁷. Elle se crut inopinément dans quelque fête, mit en marche le poste de radio, esquissa un pas de danse.
- 40 - Jeûner dans les rires et la joie ! déclara-t-elle, faussement gaie. Mon carême comptera double ! Houria était sortie dans un sillage de nostalgie¹⁸. Nfissa fixa longuement sa sœur cadette : dix-neuf ans, des yeux allumés d'orgueil, une minceur presque inquiétante.
- Tu devrais être moins bruyante ! conseilla-t-elle avec un demi-sourire d'indulgence¹⁹, Houria se souvient !
- 45 - Moi aussi, je me souviens ! Si toi, tu as connu la prison, moi je l'ai connue aussi, mais ici même, dans cette maison que tu trouves merveilleuse.
- La voix de Nadjia se fit rêche²⁰ : elle sursauta²¹, rit à peine d'une façon aiguë et s'immobilisa, affrontant Nfissa, prête à une nouvelle querelle.
- Tu ne vas pas recommencer ! bougonna Nfissa en se remettant à sa lecture.
- 50 - Si tu te mets en colère, alors, là, ton carême ne comptera pour rien ! intervint sur le seuil de la cuisine la voix joviale de Lla Fatouma.
- Elle avait les bras nus, s'était débarrassée sans façon de son corsage d'organza, ne portant qu'une chemise festonnée à l'ancienne mode. Elle venait de pétrir la pâte²² pour des galettes, et, rosie par l'effort, sortait se laver les mains dans le bassin de la cour. La maisonnée devenait royaume de femmes,
- 55 le père ne rentrant qu'au soleil couchant, quelques minutes avant que ne parvienne, à travers les pampres²³ de la vigne et le jasmin alanguie²⁴, le chant du muezzin. La mosquée du village était proche. Nadjia, aux mots de sa mère, haussa les épaules avec une tristesse impuissante. Lla Fatouma, sans avoir écouté le dialogue, avait compris : pendant les deux dernières années de guerre, le père avait fait interrompre à Nadjia ses études. Celle-ci, depuis l'indépendance, voulait les reprendre, aller en
- 60 ville et travailler, être institutrice ou étudiante, n'importe mais travailler : un drame familial couvait²⁵.
- Le Ramadhan est la trêve²⁶ de toutes les rancœurs²⁷ ! Un cœur noir n'obtiendra point rémission²⁸..., murmura Lla Fatouma en revenant.
- Elle traversa la pièce, remit son corsage avec des gestes lents de reine, puis retourna à ses marmites. A la rupture du jeûne, Nfissa et Nadjia attendaient devant la table basse chargée de mets que tous les
- 65 autres, y compris le père, terminent la prière du crépuscule. Le repas s'écoulait presque silencieux à cause du père qui, sitôt le café pris, sortait participer à une veillée religieuse. Ensuite des voisins

¹⁵ une épine = le piquant des plantes (exemple : Une rose a des épines.), ici: une difficulté

¹⁶ la moisson = une grande quantité

¹⁷ virevolter = tourner et retourner rapidement sur soi-même, s'agiter en tous sens

¹⁸ dans un sillage de nostalgie = avec nostalgie

¹⁹ l'indulgence (f) = la bienveillance, l'aptitude à pardonner les fautes/à ne pas les sanctionner sévèrement

²⁰ rêche = rude, brusque

²¹ sursauter = bondir, se lever rapidement

²² pétrir la pâte = mélanger de la farine, du sucre, etc avec les mains

²³ un pampre = une branche (d'une vigne) →

²⁴ alanguie/e = épuisé/e

²⁵ couvrir = se développer

²⁶ la trêve = la pause, le temps d'arrêt

²⁷ la rancœur = un sentiment négatif

²⁸ la rémission = le pardon

venaient en visite, pépant²⁹ dans la cour, pliant elles-mêmes voile et voilette. Elles s'asseyaient avec des soupirs sur les divans.

- Ces sept années de guerre, chacun restait chez soi... ! commençait l'une d'entre elles.

70 - Notre fille entre les mains ennemies, et nous, nous aurions eu le cœur à prendre le café ! s'exclamait une autre à l'intention de Nfissa et en l'embrassant avec des bénédictions.

Nadjia saluait les arrivées, échangeait avec elles les interminables formules de politesse, puis s'éclipait³⁰. A Nfissa qui venait la chercher en vain³¹ :

75 - Non ! renâclait³²-elle. Papoter³³, manger des gâteaux, s'empiffrer³⁴ en attendant le lendemain, est-ce pour cela qu'il y a eu deuil et sang ? Non, je ne l'admets pas... Moi – et sa voix s'enveloppait de larmes –, je croyais, vois-tu, que tout cela changerait, qu'autre chose viendrait, que... – Nadjia éclata en pleurs, s'enfouit³⁵ le visage dans l'oreiller, sur le même lit d'enfance.

Nfissa sortit sans répondre.

80 - Si l'on pouvait au moins étouffer³⁶ la mémoire ! disait, au milieu de la conversation générale, une vieille qui avait perdu ses deux fils à la guerre. On pourrait retrouver les Ramadhan d'autrefois, la sérénité d'autrefois !

Un silence s'installa, incertain, embué³⁷ de regrets.

- Heureux les martyrs de la foi !... dit gravement Lla Fatouma qui revenait, une théière à la main.

85 L'odeur de la menthe se répandit jusque dans la cour épaissie³⁸ de nuit et Houria sortit pour essuyer ses larmes.

1966.

²⁹ pépant = crier comme des petits oiseaux

³⁰ s'éclipser (fam.) = s'en aller

³¹ en vain = sans résultat/succès

³² renâcler = donner son avis d'un ton négatif

³³ papoter (fam.) = bavarder, avoir une conversation

³⁴ s'empiffrer (fam.) = manger beaucoup

³⁵ s'enfouir = se cacher

³⁶ étouffer qc = faire mourir qc

³⁷ embué/e de qc = couvert/e de qc

³⁸ épaissir qc = rendre qc (plus) épais/se ou dense

UE 2: Material 2

QUESTIONS SUR LE/AUTOUR DU TEXTE

1. De quel genre de texte s'agit-il ? Discutez et justifiez vos idées à l'aide du texte.

2. Faites le portrait des trois sœurs Houria, Nadja et Nfissa.

<i>Houria</i>	<i>Nfissa</i>	<i>Nadja</i>

3. Expliquez la phrase suivante : « Si toi, tu as connu la prison, moi je l'ai connue aussi, mais ici même, dans cette maison que tu trouves merveilleuse » (l. 45-46).

4. Analysez la relation homme/femme telle que Djébar la met en scène dans la nouvelle. Pour cela, référez-vous au contenu et à la langue.

5. Lila Fatouma, Nfissa et Nadja suivent Houria dans la cour. Les quatre femmes discutent la condition des femmes algériennes pendant ainsi qu'après la guerre et essaient d'en trouver les raisons. Jouez la scène.

6. Mettez-vous à la place d'une des trois sœurs. Le soir, vous écrivez dans votre journal intime. Parlez de vos problèmes et souhaits.

3. UNTERRICHTSEINHEIT 3: „LA CONDITION DES FEMMES ALGERIENNES“ (*LA FEMME QUI PLEURE*)

UE 3: Material 1¹⁵⁷⁹



¹⁵⁷⁹ „Frau am Strand“, in: <https://www.pexels.com/de-de/foto/meer-strand-sand-frau-14236918/> (08.12.2022).

UE 3: Material 2

Assia Djébar : La femme qui pleure (première partie)

- Ils ont tous dit que j'avais eu tort ! – dit-elle à mi-voix, puis elle haussa imperceptiblement le ton. – Ils m'ont tous dit : « Ton mari, ce n'est pas un mari français ! On ne dit pas tout à un mari !... Moi... » La mer, par les secousses¹ de sa houle² sourde, éparilla³ la voix.
- Moi... dormir avec quelqu'un chaque soir, c'était... (le débit⁴ devenait fiévreux) autant dire
 5 allonger contre lui mon squelette !... Il pouvait me voir jusqu'à l'os !
- Un rire dur, un hoquet. Et elle songea à toutes ces années : « des gisants⁵ », se disait-elle au moment de ces couchers graves d'autrefois.
- La brise marine : gris et vert. Une traînée⁶ bleue disparaissait vers l'ouest.
- Alors, il m'a tapé dessus... (regard vers l'horizon). Il m'a « cassé la gueule » littéralement !
- 10 Bris de voix ensuite... Elle aurait ajouté : « En ce temps-là, dans les rues d'Alger, je marchais, je marchais, comme si ma face allait tomber dans mes mains, comme si j'en ramassais les morceaux, comme si la douleur dégoulinait⁷ de mes traits, comme si... »
- Et elle rêva : c'était une ville pour ces marches-là justement, un espace qui bascule, des rues en demi-équilibre et complices quand vous saisis le désir de vous précipiter... L'azur partout.
- 15 Elle se dressa, le passé à ses pieds. Son maillot « deux pièces » faisait apparaître son corps plus blanc, particulièrement aux hanches et au ventre.
- Je pars !
- Un instant, les bras au ciel, elle enfila une robe étroite de coton pâle sur son corps non mouillé. Du sac de toile rouge qui traînait à côté d'elle, elle sortit – pour cela, se plia
 20 lentement – une large pièce d'étoffe blanche avec des stries plus mates et soyeuses. Elle déploya le drap, comme s'il allait lui échapper, et l'on aurait pu imaginer sa course derrière le tissu immaculé, à travers la plage immense.
- Elle s'enveloppa entièrement de l'étoffe qui résista puis qui, en se froissant, crissa⁸ imperceptiblement : l'homme, toujours silencieux, nota malgré le grondement⁹ diffus de la
 25 mer ces bruissements (il avait avivé son ouïe, après toutes ces années de prison).

¹ la secousse = un mouvement brusque

² la houle = les vagues

³ épariller = disperser, répandre

⁴ un débit = la façon de parler, le flot de paroles

⁵ un gisant = une statue sur une tombe représentant un mort couché

⁶ une traînée = une trace

⁷ dégouliner = couler lentement le long de qc

⁸ crisser = faire entendre un bruit léger

⁹ le grondement = le bruit produit par la mer

Maintenant, la silhouette féminine formait un parallélépipède¹⁰ assez flottant ; elle restait face à lui, le cou et la tête totalement libres mais le vent s'engouffrant sous ses aisselles, elle devenait un étrange parachute¹¹, hésitant, entre la terre et l'espace. Elle lui sourit, pour la première fois, malgré tout ce blanc.

- 30 Du sac encore, elle sortit une sorte de mouchoir, à moitié couvert de dentelle blanche, qu'elle plia en triangle. Elle le posa sur l'arête du nez, le noua sur la nuque, rabattit le haut du drap soyeux sur ses cheveux coupés très courts. Au-dessus du masque de dentelle, ses yeux brun clair parurent plus allongés, sourirent encore.

¹⁰ un parallélépipède: 

¹¹ un parachute: un appareil qui ralentit un corps descendant d'une grande hauteur

UE 3: Material 3

Assia Djebar: La femme qui pleure (première partie)

La condition de la femme algérienne

1. *Informations sur la protagoniste :*

- a. Qui parle ? _____
- b. Où parle-t-elle ? _____
- c. Où a-t-elle habité avec son mari ? _____
- d. Comment est-elle habillée au début ? _____
- e. Que met-t-elle met ? _____
- f. À quel objet le narrateur compare-t-il l'état de la femme ? Pourquoi ?

2. *La position de la femme par rapport à l'homme : Interprétez les citations suivantes.*

- a. « Moi... dormir avec quelqu'un chaque soir [...]. » (l. 4)
→ _____
- b. « Il m'a « cassé la gueule » littéralement ! » (l. 9)
→ _____
- c. « Elle s'enveloppa entièrement de l'étoffe [...]. » (l. 23)
→ _____



La position de la femme algérienne est influencée par :

- _____
- _____
- _____

Attention! _____

UE 3: Material 4¹⁵⁸⁰Assia Djebar : La femme qui pleure (deuxième partie)Quelle est la fin correcte ?**Fin 1**

Un silence s'installa, incertain, embué de regrets.

- Heureux les martyrs de la foi !...dit gravement Lila Fatouma qui revenait, une théière à la main.

L'odeur de la menthe se répandit jusque dans la cour épaissie de nuit et Houria sortit pour essuyer ses larmes.

Fin 2

- Au revoir !

Les mots, en suspens. La silhouette blanche, ployante, s'éloigna.

L'homme tourna la tête pour la suivre un moment, puis il se remit à fixer la mer. Du gris et du vert : plus de trace de bleu en ce début de couchant sans soleil.

Fin 3

Cette fois, cela dura un peu plus longtemps ; une heure peut-être ou plus. Jusqu'au moment où l'on apporta le café. J'écoutais alors à peine. Je songeais, moi aussi, mais à ma manière, à cet exil et à ces jours sombres.

¹⁵⁸⁰ Hier wird bewusst auf Annotationen zum Vokabular verzichtet, da es um eine Schulung des Globalverständnisses geht.

UE 3: Material 5

La condition de la femme algérienne : groupe 1

Le voile dans le coran

1. *Lisez le texte.*
2. *Que le texte révèle-t-il concernant la condition de la femme algérienne ?*
3. *Cherchez un substantif décrivant le domaine dont ce texte fait partie et qui influence la condition de la femme.*

Sourate 24, 31

Et dis aux croyantes de baisser leurs regards, de garder leur chasteté¹, et de ne montrer de leurs atours² que ce qui en paraît et qu'elles rabattent leur voile sur leurs poitrines; et qu'elles ne montrent leurs atours qu'à leurs maris, ou à leurs pères, ou aux pères de leurs maris, ou à leurs fils, ou aux fils de leurs maris, ou à leurs frères, ou aux fils de leurs frères, ou aux fils de leurs sœurs, ou aux femmes musulmanes, ou aux esclaves qu'elles possèdent, ou aux domestiques mâles impuissants, ou aux garçons impubères qui ignorent tout des parties cachées des femmes. Et qu'elles ne frappent pas avec leurs pieds de façon que l'on sache ce qu'elles cachent de leurs parures³. Et repentez-vous tous devant Allah, Ô croyants, afin que vous récoltiez le succès.

source : http://sajidine.com/coran_ecrit/024.htm#6

¹ *la chasteté = être chaste, réprimer ses désirs sexuels*

² *les atours (m, pl.) = le charme, l'extérieur (m)*

³ *les parures (f, pl.) = les atours (m, pl.)*

UE 3: Material 6

La condition de la femme algérienne : groupe 2

Le Code de la famille

1. *Lisez les articles suivants tirés de deux versions du Code de la famille (= code qui contient les lois concernant la famille algérienne).*
2. *Que les articles révèlent-ils concernant la condition de la femme algérienne ?*
3. *Cherchez un substantif décrivant le domaine dont ce texte fait partie et qui influence la condition de la femme.*

Le Code de la famille de 1984

Art. 11. - La conclusion du mariage pour la femme incombe à¹ son tuteur matrimonial qui est soit son père, soit l'un de ses proches parents. Le juge est le tuteur matrimonial de la personne qui n'en a pas.

Art. 39. – L'épouse est tenue de :

- 1°) obéir à son mari et de lui accorder des égards² en sa qualité de chef de famille,
- 2°) allaiter sa progéniture si elle est en mesure de le faire et de l'élever,
- 3°) respecter les parents de son mari et ses proches.

Le Code de la famille de 2005 [Code actuel!]

Art. 11. (modifié) - La femme majeure conclut son contrat de mariage en présence de son «wali»³ qui est son père ou un proche parent ou toute autre personne de son choix.

[...] le mariage du mineur est contracté par le biais de son «wali», qui est le père, puis l'un des proches parents. Le juge est le tuteur de la personne qui en est dépourvue.

Art. 39. – Abrogé

¹ *incomber à qn = revenir à qn, qn est responsable*

² *les égards (m) = le respect*

³ *le «wali» = le tuteur*

UE 3: Material 7

La condition de la femme algérienne : groupe 3

La violence faite aux femmes

1. Lisez le texte.
2. Que le texte révèle-t-il concernant la condition de la femme algérienne ?
3. Cherchez un substantif décrivant le domaine dont ce texte fait partie et qui influence la condition de la femme.

Droits des femmes en Algérie : les lois progressent mais pas les mentalités

Créé Lundi 31 juillet 2017

Nourredine Bessadi (Middle East Eye, édition française)

Indéniablement, les droits des femmes en Algérie ont connu ces dernières années une avancée positive considérable sur le plan de l'arsenal juridique [à] partir de 2005 et de la révision du *Code de la famille* [...]. Concernant la représentation des femmes au niveau politique, la loi organique n°12-03 du 12 janvier 2012 prévoit dans son article premier que « [cette loi] définit les modalités augmentant les chances d'accès de la femme à la représentation dans les assemblées élues », ouvrant ainsi la voie à l'instauration d'un quota prédéfini pour les femmes sur les listes électorales. [...]

Quant aux violences exercées à l'égard des femmes, la loi n°15/19 du 30 décembre 2015 criminalise la violence conjugale, le harcèlement de rue, le vol entre époux et la dépossession des biens de la femme par l'époux. [...] Néanmoins, le cadre juridique des droits des femmes en Algérie n'est pas accompagné d'une évolution significative au niveau des mentalités et des attitudes envers ces mêmes droits. [...]

À titre d'exemple, par rapport à 2013, en 2017 un plus grand nombre d'Algérien(ne)s considère que l'enseignement universitaire est plus important pour les garçons que pour les filles et que les femmes mariées ne devraient pas travailler à l'extérieur de la maison. [...] La majorité convient également que les maris devraient avoir le dernier mot dans toutes les décisions relatives à la famille. [...] Selon une enquête réalisée en Algérie en 2012-2013 [...] 59 % des femmes algériennes âgées entre 15 et 49 ans estiment qu'un mari a « le droit de frapper ou de battre » son épouse pour diverses causes. [...]

source : <https://www.middleeasteye.net/fr/opinion-fr/droits-des-femmes-en-algerie-les-lois-progressent-mais-pas-les-mentalites>

UE 3: Material 8¹⁵⁸¹

En Algérie, Le Bikini
Comme Symbole De
Révolte



¹⁵⁸¹ Tixier, Alex, „En Algérie, Le Bikini Comme Symbole De Révolte“ (19 juillet 2017), in: <https://www.grazia.fr/news-et-societe/societe/en-algerie-le-bikini-comme-symbole-de-revolte-861283> (11.02.2021), sowie „MorganToMe (Twitter)“ (12 juillet 2017), in: <https://twitter.com/Morgan2Me/status/885126760353976320> (11.02.2021).

UE 3: Material 9

Assia Djebar : La femme qui pleure

Aujourd'hui, à la plage, vous avez vu une femme qui a parlé à un homme. Avant de partir, elle a mis son voile. Le soir, vous partagez vos idées et sentiments avec vos followers sur Instagram.



nom: _____
Alger

Instagram

abonné(e) ✓







aimé par **Assia** et **2021** autres personnes

4. UNTERRICHTSEINHEIT 4: „LE ROLE CULTUREL TRADITIONNEL ET LA SOLIDARITE DES FEMMES ALGERIENNES“
(*NOSTALGIE DE LA HORDE, LES MORTS PARLENT*)

UE 4: Material 1¹⁵⁸²



¹⁵⁸² Djébar, Assia, *La Nouba des femmes du mont Chenoua*, Algerien, 1977, 1:23:13. Alternativ könnte die Szene als Video gezeigt werden: 1:23:06-1:23:50.

UE 4: Material 2

Assia Djebar : Nostalgie de la horde

(Première partie)

- Petite mère, suppliait¹ Nfissa dans le lit, blottie contre² l'aïeule³, parle-nous de ton époux... Personne d'autre que toi ne l'a connu... pas même père !
- L'arrière-grand-mère restait lucide⁴. C'était le Ramadhan alors ; dans la ville voisine, chacun rendait visite à une maison amie au cours de veillées⁵ indolentes⁶, et les enfants trottaient⁷ dans les ruelles d'ombre, les bras chargés de pâtisseries à emmener au four. [...]
- 5 - Parle-nous de ton époux, petite mère, suppliait à son tour Nadja.
- J'ai été mariée à douze ans... Fille unique, j'avais été gâtée⁸ par mon père. Alors me voilà dans ma nouvelle demeure ne sachant rien faire : ni pétrir⁹ le pain ni tourner le tamis¹⁰ pour le couscous... et aucune notion du travail de la laine¹¹ ! Or, que vaut une femme qui ne sait travailler la laine ?... Un jour,
- 10 mon beau-père apporte à sa vieille une tonne de laine, elle en fait le partage entre ses quatre brus¹², moi comprise. Chacune devait tout faire seule : laver la laine, la battre, la nettoyer, la carder¹³ ensuite, puis la filer¹⁴, enfin tisser¹⁵ soit une tige pour l'époux, soit...
- Et tu as appris tout cela ? s'exclama Houria.
- A douze ans ?
- 15 - Ce qui m'a été le plus dur, voyez-vous, mes fillettes, c'était me lever tôt !... Ce que je dormais, je dormais à votre âge !... Un jour, je ne sais pourquoi, je ne me suis réveillée qu'à huit heures... Huit heures, vous vous rendez compte ! [...]
- Ma belle-mère, scandalisée par ma paresse, avait dit à mon mari : « Va lui chercher son père ! Nous n'avons pas fait venir une princesse ! » Elle avait raison, bien sûr... Donc, je me réveille, je bâille, je
- 20 m'étire quand soudain j'entends mon père tousser derrière la porte de ma chambre. Je me lève, pleine d'effroi. Toute tremblante je le fais entrer. Mon père avec calme m'interroge :
- Qu'y a-t-il ? Pourquoi m'a-t-on fait venir ?
- Rien, rien... répondis-je, confuse. Je ne me suis pas réveillée, ce matin !
- Il me regarde alors avec sévérité et me menace :
- 25 - La prochaine fois, si je viens et te trouve au lit à pareille heure tu pleureras des larmes de sang ! puis il s'en est allé.
- Toutes les filles se trouvaient maintenant réunies dans le lit profond¹⁶ autour de l'aïeule.
- Alors... continue !
- Des années plus tard, j'ai appris la suite... Après être sorti de ma chambre, il avait retrouvé dans la rue
- 30 mon beau-père qui était son meilleur ami. Il s'était mis, paraît-il, dans une belle colère, une vraie cette

¹ *supplier qn de faire qc* = jdn anflehen etw zu tun² *se blottir contre qn* = sich an jdn kuscheln³ *l'aïeul/e* = Ahne, Ahnin; Großvater, Großmutter⁴ *lucide* = scharfsinnig⁵ *la veillée* = (Zusammenkunft am) Abend⁶ *indolent, e* = träge⁷ *trotter* = trappeln⁸ *gâter qn* = jdn verderben, verwöhnen⁹ *pétrir qc* = etw kneten¹⁰ *le tamis* = Sieb¹¹ *la laine* = Wolle¹² *la bru* = Schwiegertochter¹³ *carder qc* = etw glätten¹⁴ *filer qc* = etw spinnen¹⁵ *tisser qc* = etw weben¹⁶ *profond, e* = ici: grand, e

fois : « Comment, parce qu'elle s'est levée à huit heures et un jour de Ramadhan, vous me faites venir !... C'est encore une enfant, voyons : toi, je t'avais prévenu¹⁷ ! »

L'autre, paraît-il, dut lui demander pardon... Moi, naturellement, je n'en avais rien su et, depuis ce jour, j'avais si peur que mon père ne revienne ainsi, en toussant derrière ma porte, à mon réveil, que chaque aube me trouvait debout dès quatre heures du matin, à l'heure où mon époux se levait et partait vers les champs paternels. J'avais déjà pétri et cuit le pain au four, mis quelquefois le repas sur le kanoun¹⁸ quand ma belle-mère et mes belles-sœurs se levaient... J'avais ensuite la matinée entière pour m'installer à l'intérieur du métier à tisser¹⁹ et continuer la couverture ou le voile de laine que je confectionnais²⁰. [...]

Ma belle-mère disait de moi : « Voyez Fatima, elle file une laine fine comme la langue du serpent ! » Les fillettes s'installaient tout à fait dans le lit-cage²¹, on allumait un quinquet²². Nfissa redemandait : - Ton époux, petite mère, tu ne nous en as pas parlé !

QUESTIONS SUR LE TEXTE

1) Décrivez la situation dans laquelle l'action se déroule.

2) Caractérissez le personnage principal. Pourquoi et comment sa vie change-t-elle deux fois ?

3) Fatima fait une chose typique d'une aïeule : Décrivez ce rôle traditionnel.

¹⁷ *prévenir* qn = jdn verständigen, warnen

¹⁸ *le kanoun* = kleiner dreibeiniger mit Kohle gefüllter Topf

¹⁹ *le métier à tisser* = Webstuhl

²⁰ *confectionner qc* = *fabriquer qc*

²¹ *le lit-cage* = un lit métallique pliant

²² *le quinquet* = Öllampe

UE 4: Material 3

Assia Djebar : Nostalgie de la horde(Deuxième partie)

- Mon mari, hélas¹, que Dieu lui pardonne et lui accorde le salut, après la mort du « vieux » qui, lui, était un homme juste, mon mari devint violent et brutal... Il me battait quelquefois... Une fois pour quasiment rien : j'avais oublié de ranger une assiette de galettes, après le petit déjeuner. Il était entré à la fin de la matinée, il s'aperçut de ma faute, se saisit de² la pierre de « taïmoum³ » qui lui servait pour ses ablutions⁴. Voilà qu'il me la lance au visage !... La pierre m'ouvrit le front juste au-dessus de l'œil (le Prophète, que la grâce soit sur lui, m'a protégée !) et mon mari se remit à prier imperturbablement.
- 5 - Et après ?
- Après... Mes belles-sœurs s'affolent⁵ parce que le même jour la visite de mon père est annoncée. Que vais-je lui dire ? Sachant que mon mari me battait, il m'aurait fait sortir de là sur-le-champ⁶. Mes belles-sœurs me supplient : « Forge⁷ un mensonge ! Nous ne voulons pas que tu partes ! »... Même la vieille s'y est mise et m'a conseillée : « Dis à ton père que c'est la génisse⁸. » - « C'est la génisse que tu m'as offerte, lui dis-je quand il s'inquiéta de ma blessure. Quand j'ai voulu la traire, elle m'a donné un coup de sabot⁹ ! » - « Maudite cette génisse qui a manqué¹⁰ d'aveugler ma fille ! » s'exclama mon père, jurant aussitôt sur le Coran qu'il reprenait cette génisse le jour même pour la conduire à l'abattoir¹¹... Et me
- 10 - voilà en train de pleurer toute cette nuit, tant j'aimais cette génisse..., mais je pleurais doucement pour que mon époux puisse dormir ! [...]

COMPREHENSION DE L'ÉCRITE

1. Vrai ou faux ? Si c'est vrai, justifiez par le texte. Si c'est faux, corrigez.

	<i>v</i>	<i>f</i>	
Dès le début, le mari de Fatima était violent.			
Son père lui rend visite peu après que son mari l'a blessée.			
Les belles-sœurs et la belle-mère sont contentes de la présence de Fatima.			
Concernant la blessure, Fatima dit la vérité à son père.			

2. « Mais je pleurais doucement pour que mon époux puisse dormir ! » Expliquez cette phrase.

¹ *hélas* = leider, ach

² *se saisir de qc* = zu etw greifen

³ *taïmoum* = Stein, der in den meisten Gebieten mit wenig Wasser für die rituellen Waschungen benutzt wird

⁴ *l'ablution (f)* = (rituelle) Waschung

⁵ *s'affoler* = in Panik geraten

⁶ *sur-le-champ* = tout de suite

⁷ *forger qc* = etw schmieden, erfinden

⁸ *la génisse* = Färse (junge Kuh)

⁹ *le sabot* = Holzschuh, Huf

¹⁰ *manquer de faire qc* = beinahe etw tun

¹¹ *l'abattoir (m)* = Schlachthof

Assia Djebar : Nostalgie de la horde
(Troisième partie)

- Votre aïeul, reprit l'aïeule – que Dieu l'ait en sa miséricorde ! -, avait cinq fils, parmi lesquels votre grand-père... Le premier, Baba Taieb, avait une manie : à intervalles réguliers, il poussait un rugissement¹ : « ô Allah ! ». Quelquefois ses frères, gênés, le réprimandaient² : « Dis le nom de Dieu en toi-même, ou entre tes lèvres, mais pourquoi ce cri ? »
- 5 - « Ce n'est pas de ma faute ! Cela m'arrive sans que j'y prenne garde³, cela me soulage ! »...
- Un jour, je revenais du cimetière avec un groupe de femmes ; de loin, nous voyons un homme qui marche, enveloppé dans un large manteau vert, d'un vert agressif peut-être, mais vert de l'Islam tout de même. Soudain, un cri : « ô Allah ! » - « Le pauvre ! dit une femme, ce doit être un derviche ! » Je dus avouer, avec quelque aigreur⁴, certes : « Ce n'est pas un simple, c'est lui qui se veut derviche... C'est le
- 10 frère de mon époux ! »... Tenez, même lors des enterrements, il se mettait au milieu des tolbas⁵ qui récitaient. Dès que ceux-ci s'arrêtaient pour reprendre souffle, il rugissait⁶ : « ô Allah ! » et nous, ses parentes⁷, sa femme, ses filles, nous nous lamentions⁸ dans notre coin : « Baba Taieb qui ne sait pas se tenir⁹ ! »...
- La récitante s'arrêtait, dévidait¹⁰ entre ses doigts son chapelet¹¹, puis reprenait :
- 15 - Le deuxième fils, on le surnommait : « le pèlerin parti à La Mecque et qui en revint nu ».
- Nu ? s'esclaffait-on¹².
- On l'avait volé là-bas et il ne portait plus que sa gandoura¹³. Il fallut que ses frères se cotisent¹⁴ tous pour lui acheter des vêtements. Lorsqu'il avait mis toutes ses économies de savetier¹⁵ pour le voyage à La Mecque, on avait cherché à le retenir : « Laisse ton argent pour ta vieillesse, tu n'as même pas de
- 20 fils ! »
- « Non ! répondit-il. Cette fois, mon cœur s'est dressé du désir de la Maison de Dieu », et c'est ainsi qu'il partit.
- Le troisième ? demanda une voix timide.
- La récitante prit son temps : ses yeux humides s'éclairaient de la lumière du passé.
- 25 - Le troisième, un conducteur de diligence¹⁶, fut un homme de bien : Hadj Bachir, mort à quarante ans sur la route qui descend à la plaine. La diligence se penchait dangereusement, il prit les devants, sauta et tomba dans le fossé, mais la diligence se renversa sur lui. Les autres voyageurs qui n'avaient pas bougé furent sains et saufs... Lui, on l'emmena dans la ville voisine, on le fit entrer dans le vestibule¹⁷ d'un bain maure et on le laissa mourir : la mort mit, raconte-t-on, une demi-journée pour le prendre. Certains des
- 30 marchands de passage qui le connaissaient se recueillaient¹⁸ devant lui, tout rêveurs, puis partaient,

¹ le rugissement = Brüllen

² réprimander qn = jdn zurechtweisen

³ prendre garde à qn/qc = auf jnd/etw achten

⁴ l'aigreur (f) = saurer Geschmack, Bissigkeit

⁵ le taleb (pl: les tolbas) = Student der Koranwissenschaft

⁶ rugir = cf. le rugissement

⁷ un/e parent/e = Verwandte/r

⁸ se lamenter = klagen

⁹ se tenir = sich benehmen

¹⁰ dévider qc = etw abwickeln

¹¹ le chapelet = Rosenkranz, Gebetskette

¹² s'esclaffer = in schallendes Gelächter ausbrechen

¹³ la gandoura = hemdartiges weites Überkleid mit Ärmeln für Männer

¹⁴ se cotiser pour faire qc = zusammenlegen um etw zu tun

¹⁵ le savetier = Flickschuster

¹⁶ la diligence = Eifer; Kutsche

¹⁷ le vestibule = Flur, Diele

¹⁸ se recueillir = sich sammeln

pleins de tristesse : « Quel homme est en train de mourir ! » soupiraient-ils¹⁹. On dit qu'une chaleur torride²⁰ s'abattit²¹ ce même jour sur la ville.

- Personne n'alla lui chercher un médecin ? interrogea un jeune auditeur.

35 - A cette époque, répliqua²² l'aïeule, sur un ton rogue²³ – l'on disait « médecin et hôpital ?... médecin de la France, et hôpital de la France »...

Le quatrième – reprit-elle après un silence – on l'appelait le Soudanais, parce qu'il alla vivre sept ans près du Soudan... « Comment est-ce chez eux, mon oncle ? » lui demandaient mes neveux et nièces à son retour. « Ils dorment toute la journée sur le ventre, disait-il... Dès que le soleil se couche, ils se lèvent, et alors quelles nuits ! Danse, chant, concours de poésie, cercle des causeurs²⁴... On vit sous la lune, dans ces pays !... » Il disait aussi parfois : « Quand je leur parlais d'eau qui coule chez nous dans les rigoles²⁵, ils riaient, n'y croyaient pas ou disaient seulement : le "Paradis" c'est donc chez vous ? »

40

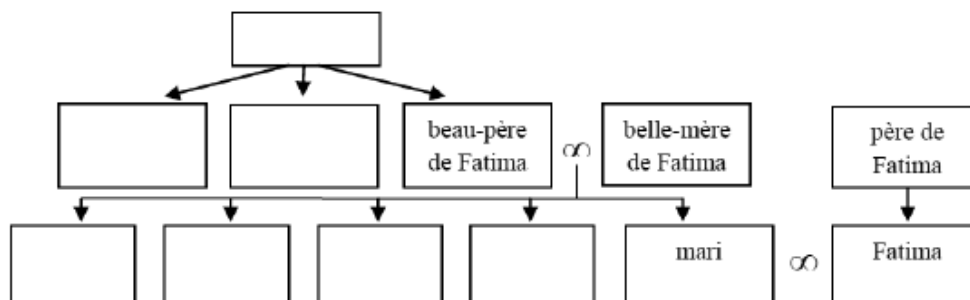
- Et le cinquième, petite mère ? dit un enfant.

- Le cinquième, ce fut votre grand-père, que Dieu le tienne en sa sauvegarde²⁶... Je l'ai épousé à douze ans, il en avait vingt-huit... - elle s'arrêta.

QUESTIONS SUR LE TEXTE

1) Résumez cette partie du texte.

2) Complétez l'arbre généalogique autant que possible.



¹⁹ *soupirer* = seufzen

²⁰ *torride* = heiß, brütend

²¹ *s'abattre sur qn/qc* = über jdn/etw hereinbrechen, niederprasseln

²² *répliquer qc à qn* = répondre qc à qn

²³ *rogue* = überheblich, schroff, barsch

²⁴ *un/e causeur/causeuse* = gesprächige Person, brillanter Redner

²⁵ *la rigole* = Rinne

²⁶ *la sauvegarde* = Schutz

Assia Djebar : Nostalgie de la horde(Quatrième partie)

Par la suite, elle reprit le récit, pas du même ton : de voir ces frimousses¹ autour d'elle lui rappela probablement scène pareille, elle à douze ou treize ans jeune épousée et trouvant dans la nouvelle demeure celle qu'on appelait alors « la vieille » qui, à quatre-vingts ans, ne se décidait pas à mourir...

- C'était la mère de mon beau-père, leur grand-mère à tous et dont tous pourtant ne voulaient pas², si bien qu'elle resta finalement dans ma chambre. Pendant huit ans, elle ne sortit pas de son coin. Ses belles-filles (dont ma belle-mère) ne l'aimaient pas. Ces choses malheureusement arrivaient même autrefois. Quand elle se mit à faiblir³, je les prévins dans la cour, elles répondirent : « La vieille ne mourra pas ! Elle nous enterrera ! » Après huit jours, je lui fermai les paupières⁴ et sortis de nouveau pour leur annoncer : « Mma Rkia est morte ! » et elles se sanglotèrent⁵, les misérables, de se défaire les cheveux !...

10 La récitante se tut un moment, battit des paupières :

- Durant ces huit ans, dans son coin, elle me parlait, elle me parlait ! Je l'écoutais... L'année où les Français entrèrent dans notre ville, elle était jeune épousée. Toute la famille s'était groupée dans la plus grande pièce, vaste comme un hangar⁶, et personne n'en sortait, ni homme ni femme. Seul le cheikh, lui, votre ancêtre, un fils de janissaire⁷ turc et de femme berbère, restait dressé aux aguets⁸ sur le seuil, nuit et jour... Or dans ces jours d'effrois⁹, voici que Mma Rkia accoucha d'une fille¹⁰. Dehors on entendait le bruit du carnage et des balles, mais à côté d'elle sa belle-sœur s'était mise à maudire le sort de l'accouchée : « Une fille ! tu nous donnes une fille !... tout juste bonne pour une race d'esclaves ! »... - « Etait-ce ma faute ? » pensa Rkia et elle se sentait toute honteuse¹¹.

Plus tard, elle se dit : « Fille ou garçon, n'étions-nous pas tous là, serrés comme dans une basse-cour¹², à l'approche du chacal ?... Ah, ma chérie, me disait la vieille, j'entends encore cette femme maudire, maudire !... Soudain, ma fille nouvellement née poussa un premier gémissement¹³ au milieu du silence, un second plus long et plus distinct¹⁴, puis mourut... J'ai toujours pensé que Dieu me l'enleva à cause des malédictions de ma belle-sœur, de la race de pleureuses¹⁵, la maudite !... J'ai eu cinq garçons ensuite, cinq garçons mais pas une seule fille, hélas¹⁶... C'était l'année où les Français entrèrent dans notre ville ! »

25 soupira Mma Rkia.

QUESTIONS SUR LE TEXTE

1) Complétez l'arbre généalogique (troisième partie).

¹ la frimousse (fam.) = Kindergesicht, Puppengesicht

² vouloir de qn = an jdm Interesse haben

³ faiblir = schwächer werden, nachlassen

⁴ la paupière = Lid

⁵ sangloter = schluchzen

⁶ un hangar = Schuppen

⁷ les janissaires = l'infanterie de l'armée ottomane

⁸ être aux aguets = auf der Lauer liegen

⁹ l'effroi (m) = Schrecken

¹⁰ accoucher d'une fille / d'un garçon = ein Mädchen / einen Jungen zur Welt bringen

¹¹ honteux/-euse = beschämend, schändlich

¹² une basse-cour = Hühnerhof

¹³ le gémissement = Stöhnen, Heulen

¹⁴ distinct, e = verschieden, deutlich

¹⁵ une pleureuse = Klageweib

¹⁶ hélas = ach, leider

2) « C'était l'année où les Français entrèrent dans notre ville ! » De quelle année parle-t-elle ? _____

3) À l'aide de cette partie du texte, décrivez « l'égalité » homme/femme de l'époque de la jeune Mma Rkia.

4) L'écrivaine Assia Djebar a dit dans une interview : « Mon sens de solidarité féminine s'exprime ainsi : montrer celles qui franchissent¹⁷ le seuil [...] ». Expliquez cette citation en justifiant vos idées par le comportement de Fatima et de Mma Rkia.

5) Fatima et Mma Rkia se sont mariées quand elles étaient encore très jeunes. Notez vos idées concernant les circonstances de leurs mariages. À votre avis, peut-on trouver une situation pareille dans la société actuelle ?

¹⁷ *franchir qc* = *etw überschreiten*

UE 4: Material 4¹⁵⁸³

¹⁵⁸³ Anandé, Ginette Fleure, „Le mariage des enfants, un fléau au Bénin“ (26 juin 2017), in: <https://www.voaafrrique.com/a/le-mariage-force-enfants-toujours-un-fleau-au-benin/3916261.html> (15.02.2018), sowie Voix de femmes (Hrsg.), „Stop mariage forcé“, in: <https://www.stop-mariageforce.fr/> (15.02.2018).

UE 4: Material 5

Mariages forcés, une réalité mondiale

À l'occasion de la journée internationale des filles, mardi 11 octobre, « La Croix » met l'accent sur le mariage forcé dans le monde. Des millions de jeunes filles continuent chaque année d'être liées à un homme contre leur gré au nom de la tradition, de la pauvreté ou d'une image figée du rôle de l'épouse.

Pratique très ancienne, considérée aujourd'hui comme une atteinte aux droits de l'homme par les Nations unies, le mariage forcé est le mariage d'une personne contre sa volonté, le plus souvent avant l'âge de 18 ans. Il ne doit pas être confondu avec le mariage arrangé, pour lequel les familles proposent des partenaires aux futurs époux qui ont la possibilité de dire non.

Environ 700 millions de femmes et 150 millions d'hommes mariés dans le monde l'ont été de force avant leur majorité, selon des estimations de l'ONU. La tendance est cependant à la baisse sur tous les continents grâce aux progrès de la scolarité, au recul de la pauvreté et aussi à une prise de conscience des autorités.

Une pratique encore banale en Asie du Sud

Le Bangladesh, l'Inde et le Pakistan, le Népal et l'Afghanistan concentrent plus de la moitié des mariages non consentis dans le monde. Triste champion en la matière, le Bangladesh, où 29 % des filles sont mariées avant l'âge de 5 ans, malgré la loi qui interdit toute union avant 18 ans. « Le problème est le décalage entre le droit coutumier et le droit public, précise Yvan Savy, directeur de l'ONG Plan France. Au Bangladesh, le droit coutumier des chrétiens autorise le mariage à partir de 21 ans, celui des musulmans parle de 16 ans et les hindous ne fixent aucune limite d'âge. » [...]

« Parmi les populations défavorisées, la fille est considérée comme un fardeau économique. La marier c'est se libérer de ce fardeau, ajoute Yvan Savy. Les familles disent aussi vouloir "sécuriser l'avenir de leur fille", c'est-à-dire lui éviter un éventuel déshonneur d'un rapport sexuel hors mariage. » [...]

Une Europe largement épargnée

Le vieux continent est largement épargné par le mariage forcé, qui prévalait encore au XIX^e siècle. Au sein de l'Union européenne, la quasi-totalité des États membres ont harmonisé l'âge minimum du mariage, le fixant à 18 ans pour les femmes comme pour les hommes, une mesure qui contribue fortement à la protection des mineurs. L'Espagne a passé de 14 à 16 ans le minimum légal pour se marier, avec le consentement d'un juge, afin de lutter contre le mariage forcé, mais aussi la pédophilie.

Malgré des législations protectrices, les services des mineurs détectent chaque année encore des cas de mariage forcé. Il s'agit souvent de binationaux. La Bulgarie a ainsi relevé 1 458 cas de mariage d'enfants entre 2011 et 2014. En France, « 4 % des femmes immigrées et 2 % des filles d'immigrés, nées en France, âgées de 26 à 50 ans, ont subi un mariage non consenti », notait en octobre 2014 l'Observatoire national de la violence faite aux femmes. [...]

En Afrique, marier pour « protéger »

[...] En Afrique de l'Ouest, 16 % des filles de moins de 15 ans sont mariées. Ramatou Touré, du bureau de l'Unicef à Dakar estime que « des familles pensent protéger ainsi leurs filles, notamment de la violence ».

Mariées, elles auront plus facilement accès à un service de santé. « Le mariage précoce peut être vu comme une alternative pour des filles qui vivent enfermées dans leurs familles », poursuit Ramatou Touré.

Plus une population est pauvre et rurale, plus cette pratique est répandue. Il est difficile de changer les comportements quand le mariage précoce est une norme sociale majoritaire. [...]

Le lent recul du mariage forcé

Une tendance globale. La pratique du mariage forcé recule avec celle du mariage des jeunes filles un peu partout dans le monde. Aujourd'hui, une jeune femme sur quatre (entre 20 et 24 %) s'est mariée avant 18 ans, contre une sur trois en 1980. La proportion des mariages avant 15 ans est tombée de 12 à 8 %.

Des progrès considérables dans le monde arabe. Dans les pays du Moyen-Orient et d'Afrique du Nord, le risque de se marier avant l'âge de 18 ans a été divisé par deux au cours des trois dernières décennies. [...]

Pierre Cochez et Olivier Tallès

source : <https://www.la-croix.com/Monde/Mariages-forces-realite-mondiale-2016-10-10-1200795218>

UE 4: Material 6

Assia Djébar : Les morts parlent (extrait)

Résumé du début : Autrefois, Aïcha était amoureuse de son cousin Hassan. Mais un jour, il a disparu sans rien dire. Dix ans plus tard, ils se revoient.

Huit jours après l'indépendance...

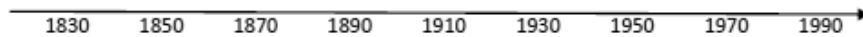
[...] Une heure plus tard, la conversation s'établit¹ entre Hassan et Aïcha. Premières paroles depuis tant d'années [...]. Et à nouveau, après exactement dix ans, l'ancien, le misérable trouble². [...] Ce qui l'avait poussée à se marier. La dernière et la plus médiocre offre, celle d'un prétendant³ qu'auparavant⁴ [...] elle aurait refusé.

« Vingt-huit ans et encore fille ! » Elle avait accepté. Sachant, avant même les noces⁵, qu'elle deviendrait la répudiée⁶. C'était fatal.

[...] Il la répudia deux mois après.

QUESTIONS SUR LE TEXTE : COMPARAISON AVEC « NOSTALGIE DE LA HORDE »

1) Quand Mma Rkia, Fatima et Aïcha se sont-elles mariées à peu près ?



2) Après avoir lu la nouvelle « Nostalgie de la horde », un extrait de la nouvelle « Les morts parlent » et l'article paru dans *La croix*, décrivez le développement du statut de la femme algérienne.

3) QUESTIONS FINALES : La situation en Europe est-elle mieux ? Faut-il avoir pitié des Algériennes ?

Peut-on généraliser le destin des femmes dans les nouvelles lues ?

¹ s'établir = sich entwickeln

² le trouble = Aufregung, Durcheinander

³ le prétendant = Bewerber

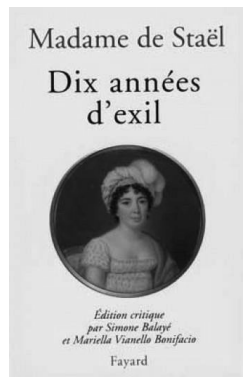
⁴ auparavant = avant

⁵ les noces (f) = Hochzeit

⁶ répudier qn = jdn verstoßen

5. UNTERRICHTSEINHEIT 5: „L’INTERIEUR VERSUS L’EXTERIEUR“ (*IL N’Y A PAS D’EXIL*)

UE 5: Material 1¹⁵⁸⁴



Albert Camus
L'exil et le royaume



UE 5: Material 2¹⁵⁸⁵

Djebar : Femmes d'Alger dans leur appartement

À l'intérieur, on peut se sentir serré et « emprisonné ».



« Une femme honorable ne travaille pas hors de sa maison. » (l. 3-4)

les hommes dans l'espace public

À l'extérieur, on a plus de libertés.

→ L'espace comme miroir des relations hommes/femmes.

→ L'exil : On quitte son pays, pas forcément les traditions etc. Mais pour être heureux dans la vie, il faut être ouvert au changement et ne pas seulement penser au passé.

¹⁵⁸⁴ Vgl. de Staël, Germaine, *Dix années d'exil* [1821]. Édition critique par Simone Balayé et Mariella Vianello Bonifacio, Paris: Fayard (*Histoire*), 1996 (Frontdeckel in: <https://www.fayard.fr/histoire/dix-annees-dexil-9782213597263> (08.05.2021)); Camus, Albert, *L'exil et le royaume*, Paris: Gallimard (*Folio*), 1972 [1957] (Frontdeckel in: <https://www.babelio.com/livres/Camus-LExil-et-le-Royaume/6519> (08.05.2021)); Perse, Saint-John, *Exil. Suivi de Poèmes à l'étrangère, Pluies, Neiges*, Paris: Gallimard (*Blanche*), 1947 [1945] (Frontdeckel in: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche/Exil-suivi-de-Poeme-a-l-etrangere-Pluies-et-de-Neiges> (08.05.2021)).

¹⁵⁸⁵ Das Tafelbild ist als Vorschlag zu verstehen. Es sollten möglichst die Äußerungen der Schülerinnen und Schüler übernommen werden.

UE 5: Material 3

Assia Djebar : Il n'y a pas d'exil (extraits)

- [...] Père était parti, ainsi qu'Omar, lorsque Hafça arriva. C'était une Algérienne comme nous, qu'on avait connue là, une jeune fille de vingt ans et qui était instruite¹. Institutrice², elle ne travaillait que depuis qu'elle et sa mère s'étaient, elles aussi, exilées. « Une femme honorable³ ne travaille pas hors de sa maison », disait sa mère autrefois. Elle le disait encore, mais avec un soupir d'impuissance. Il
- 5 fallait bien vivre, et chez elles, maintenant, il n'y avait pas d'homme.
- Hafça trouva Mère et Anissa en train de préparer les pâtisseries comme si celles-ci étaient nécessaires pour des réfugiés comme nous. Mais le sens du protocole, chez Mère, tenait de l'instinct⁴ ; un héritage de sa vie passée qu'elle ne pourrait abandonner facilement.
- Ces femmes que vous attendez, demandai-je, qui sont-elles ?
- 10 - Des réfugiées comme nous, s'écria Aïcha. T'imagines-tu peut-être que nous te donnerons en mariage à des étrangers ?
- Puis avec énergie :
- Rappelle-toi, dit-elle, le jour du retour dans notre patrie, nous rentrerons tous, tous, sans exception.
- Le jour du retour, s'exclama soudain Hafça dressée au milieu de la pièce, les yeux élargis de rêves. Le
- 15 jour du retour dans notre pays ! répéta-t-elle. Que je voudrais alors m'en revenir à pied, pour mieux fouler⁵ la terre algérienne, pour mieux voir toutes nos femmes, les unes après les autres, toutes les veuves⁶, et tous les orphelins⁷, et tous les hommes enfin, épuisés, peut-être tristes, mais libres – libres !
- [...]
- Après, mais pourquoi raconter la suite, sinon que je me consumais de⁸ honte, et que je ne comprenais
- 20 pas. Hafça seule était restée près de moi, après le départ des femmes.
- Tu es fiancée, dit-elle d'une voix triste. Ta mère a dit qu'elle te donnait. Accepteras-tu ? – et elle me fixait avec des yeux suppliants.
- Qu'importe ! dis-je, et je pensais réellement en moi-même : qu'importe ! [...] [À] quoi donc cela peut-il servir de souffrir ainsi loin de notre pays si je dois continuer, comme avant, comme à Alger, à rester
- 25 assises et à jouer... [...]
- Puis Hafça se mit à parler :
- Ton père, dit-elle, évoquait une fois l'exil, notre exil actuel, et il disait, oh ! je m'en souviens bien, car personne ne parle comme ton père, il disait : « Il n'y a pas d'exil pour tout homme aimé de Dieu. Il n'y a pas d'exil pour qui est dans la voie de Dieu. Il n'y a que des épreuves ! »

¹ *instruit/e = cultivé/e, éduqué/e*

² *un/e instituteur/institutrice = une personne qui enseigne dans les écoles maternelles et élémentaires*

³ *honorable = conforme à l'honneur/à la dignité, donner droit au respect*

⁴ *tenir de qc/qn = ressembler à qc/qn*

⁵ *fouler qc (litt.) = marcher sur qc*

⁶ *un/e veuf/veuve = une personne dont le mari/la femme est mort/e*

⁷ *un/e orphelin/e = un/e enfant qui n'a plus de mère et/ou père*

⁸ *se consumer de qc (litt.) = épuiser ses forces, se faire beaucoup de souci pour qc*

- 30 Elle continua encore, mais j'ai oublié la suite, sauf qu'elle répétait très souvent « nous » avec un accent passionné. Elle disait ce mot avec une particulière énergie, si bien que je me mis à me demander, vers la fin, si ce mot nous désignait nous deux seules, et non pas plutôt les autres femmes, toutes les femmes de notre pays. [...]
- [...] Ainsi est la vie, ajoutais-je après un moment. Il y a ceux qui oublient ou simplement qui dorment.
- 35 Et ceux qui se heurtent toujours contre les murs du passé. Que Dieu les ait en sa pitié !
- Ce sont les véritables exilés, dit Hafça.

Tunis, mars 1959

QUESTIONS SUR LE/AUTOUR DU TEXTE

1. Expliquez le titre de la nouvelle en vous référant au texte et à un exemple actuel.
2. Dans quelle mesure la dichotomie « dehors/dedans » influence-t-elle la vie des protagonistes ? Analysez.
3. Retracez la vie de la narratrice et analysez son état d'âme.

AU-DELA DU TEXTE

4. Sur Internet, renseignez-vous sur la vie de l'écrivaine Assia Djebar. Puis, interprétez son rapport personnel à l'histoire racontée en vous appuyant sur la date et le lieu indiqués à la fin de la nouvelle.
5. Jeu de rôle : « Qui suis-je ? » Préparez votre rôle et jouez la scène. Vous êtes...
 - a) ... un/e Algérien/ne et vous vivez en France avec votre famille depuis trois générations.
Ce n'était pas toujours facile.
 - b) ... un/e réfugié/e syrien/ne qui vit en France depuis un an. Vous ne vous sentez pas intégré/e.
 - c) ... une personne âgée (90 ans). Vous avez dû quitter l'Allemagne en 1940 à l'âge de neuf ans. Depuis 1945, vous vivez en France.
 - d) ... un/e jeune français/e. Bientôt, vous allez passer le bac. Après, vous voulez éventuellement commencer une « nouvelle vie » ailleurs.
6. Dans la nouvelle, la protagoniste se trouve souvent derrière une fenêtre, p.ex. :
 - a) Les fenêtres de la cuisine et des deux autres chambres donnaient sur les terrasses. J'allais de l'une à l'autre, les ouvrais, les refermais, les rouvrais à nouveau.
 - b) J'avais fermé à nouveau la fenêtre derrière moi. Je n'entendais plus rien.
 - c) Elle alla ouvrir la fenêtre puis elle revint près de mon lit où j'étais restée étendue à pleurer, sans cause, de honte et de fatigue tout à la fois.

À partir de ces citations, analysez le symbolisme du motif de la fenêtre dans la littérature.

6. UNTERRICHTSEINHEIT 6: „LA SOCIÉTÉ COLONIALE EN ALGÉRIE“ (LA NUIT DU RÉCIT DE FATIMA)

UE 6: Material 1

La société coloniale en Algérie

vidéo : <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=MSDAqaXOPxg>

- 1) Comparez la société des villes à celle de la campagne.
- 2) Expliquez l'expression « la mission civilisatrice » à l'aide des informations données dans la vidéo.
- 3) Décrivez les inégalités entre les colons et la population « indigène » (les autochtones).
- 4) « Le Code de l'indigénat » - Qu'est-ce que c'est ?
- 5) Comment la population « indigène » réagit-elle ?

Assia Djebar : La nuit du récit de Fatima (extrait)

Fatima

Nadir (le fils de Fatima)

Anissa (l'épouse de Nadir, la belle-fille de Fatima)

[Anissa dit à Nadir :] Cette longue nuit, j'ai appris comment ta mère, si jeune, à quinze ans, a accepté de donner son premier fils à sa mère !

- En effet, se souvient Nadir. Mon père devenant officier, nous avons vécu ici exclusivement au milieu des familles françaises... Le français est devenu quasiment ma langue maternelle ! Je me souviens à peine d'Arbia, ma grand-mère des hauts plateaux : je ne l'ai vue que bébé !

- Avec ton père, ne parlais-tu pas arabe ?

- Mon père sentait, je crois, l'orage approcher, et il n'était préoccupé que de prendre sa retraite à temps : il le fit d'ailleurs peu avant 1954. Or, voilà qu'un matin, je m'en souviens comme si c'était hier... (à cet instant, Fatima rentre, constate que Nadir la relaie¹ dans la narration du passé. Elle s'assoit sans bruit sur le tapis)... ce matin d'automne donc, juste avant la rentrée des classes, on sonne à la porte. J'avais onze ans environ. Je vais ouvrir : devant moi, un garçon de quatorze ou quinze ans, habillé à l'arabe, de la façon la plus traditionnelle, élégante mais traditionnelle (Nadir rêve une seconde, puis...). J'ai hélé² de la porte ma mère, bien sûr, en français – cette habitude s'était instaurée chez nous, pour que mon père puisse « mieux » parler son français un peu primaire. Oui, j'ai averti³ ma mère, en contemplant cet adolescent étranger, dont je voyais bien qu'il ne venait pas mendier⁴, non, sa tenue⁵ était raffinée, mais il était de la campagne la plus lointaine, que voulait-il chez nous ? « Maman, ai-je presque crié, il y a un Arabe à la porte ! »

Et Nadir rit, avec toutefois un reste d'amertume⁶ (plus tard, en tête-à-tête, il remarquera : « Oui, je me sentais, moi, comme un petit Français ; l'aliénation⁷ coloniale, j'en devenais un bon produit ! »)

- Ma mère est arrivée à la porte : élégante, légère sur ses talons et dans sa robe courte d'Européenne. Soudain, je la vois enlacer⁸ « le petit Arabe », se tourner vers moi, les yeux en larmes, et me dire, très doucement : « Nadir, ce petit Arabe, c'est ton frère... ton frère aîné ! Ma mère enfin accepte de me le rendre ! »

¹ relayer qn/qc = remplacer qn/qc

² heler qn = appeler qn

³ avertir qn = informer qn

⁴ mendier qc = demander qc (p. ex. de l'argent)

⁵ la tenue = ici: les vêtements (m.)

⁶ l'amertume (f.) = la tristesse, le goût amer

⁷ l'aliénation (f.) = situation de qn d'être dépossédé de ce qui constitue son être essentiel; ici: transmission des idées des colons aux Algériens

⁸ enlacer qc/qn = tenir qc/qn étroitement serré entre ses bras

- 25 Elle fit entrer l'adolescent, « Mohammed », dit-elle, en le présentant.
« Momo », c'est ainsi que je me mettrai à l'appeler, était certes allé à l'école française, à Aumale. Mais il s'entêtait⁹, il s'entêta longtemps à ne parler, à la maison, qu'en arabe, la langue après tout de sa « vraie » mère, Arbia.
Sur un ton plus grave, Nadir ajoute :
- 30 - Les deux années qui suivirent, même si Momo tenta de continuer un enseignement technique d'électricité, moi, grâce à lui, je me mis à l'arabe... Surtout Momo me forma politiquement, sans même s'en rendre compte. Il me racontait du Sud la misère, l'injustice grandissante, les privilèges dans la minorité européenne !... La suite, conclut-il car il ne veut plus avancer dans ce passé, tu la connais, Anissa !
- 35 En effet, moi, Anissa, j'avais auparavant appris de Fatima les circonstances de la mort de « Momo » au combat, en 1958, dans les montagnes au-dessus de Blida. Nadir, blessé aux côtés de son frère, avait passé le reste de la guerre à la prison de Barberousse, à Alger.

QUESTIONS SUR LE/AUTOUR DU TEXTE

1. Résumez la vie de Momo.
2. « Oui, je me sentais, moi, comme un petit Français ; l'aliénation coloniale, j'en devenais un bon produit ! »
Expliquez cette phrase en analysant l'image que crée Djébar de la société coloniale en Algérie.
3. À partir de cet extrait, décrivez le paysage linguistique en Algérie pendant les années 1940 et 1950.
4. *Jeu de rôle* : Peu après l'arrivée de Momo, les deux frères et le leur mère discutent. Les frères parlent des parallèles et/ou différences dans leurs vies et leur éducation, la mère essaie d'expliquer pourquoi les deux n'ont pas grandi ensemble. Jouez la scène.

facultatif :

5. Examinez le rôle des clichés dans l'extrait.

⁹ *s'entêter dans qc/à faire qc = s'obstiner dans qc/à faire qc*

UE 6: Material 2¹⁵⁸⁶L'Algérie

- à partir de 1830 : colonisation par la France

- des inégalités, l'exploitation de la population et des terres par les colons
- beaucoup de violence
- deux catégories de population, une division de la société
→ l'armée française : possibilité d'améliorer sa situation
(mais souvent : recrutement forcé)

- la « mission civilisatrice » : la France prétend « aider » l'Algérie

- la France impose sa culture (p.ex. la langue)

- 1954-1962 : La Guerre d'Algérie → l'indépendance

UE 6: Material 3¹⁵⁸⁷

LA LANGUE FRANÇAISE EN ALGÉRIE, QUEL STATUT ? - ENTRÉE LIBRE



mardi 25 septembre à 18h00
l'Institut français d'Alger

Par Benaouamer Khelfaoui,
maître de conférence en
littérature française et
directeur du CEIL de
l'université de Ouargla et
Hafida Kasmi, maître de
conférence en littérature
française et coordinatrice
pédagogique du CEIL de
l'université de Ouargla

Conférence

[Retour à la liste](#)

Première langue étrangère obligatoire dans le système scolaire, la langue française joue en Algérie un rôle très important dans l'environnement sociolinguistique ainsi que dans le transfert des connaissances dans différents secteurs.

Elle est aussi présente dans la vie de tous les jours sur nos téléphones, nos emballages, nos factures, certains documents d'État-civil ainsi que dans nos médias. Mais, au-delà des réalités, quel est le statut de cette langue en Algérie ?

¹⁵⁸⁶ Das Tafelbild ist als Vorschlag zu verstehen. Es sollten möglichst die Äußerungen der Schülerinnen und Schüler übernommen werden.

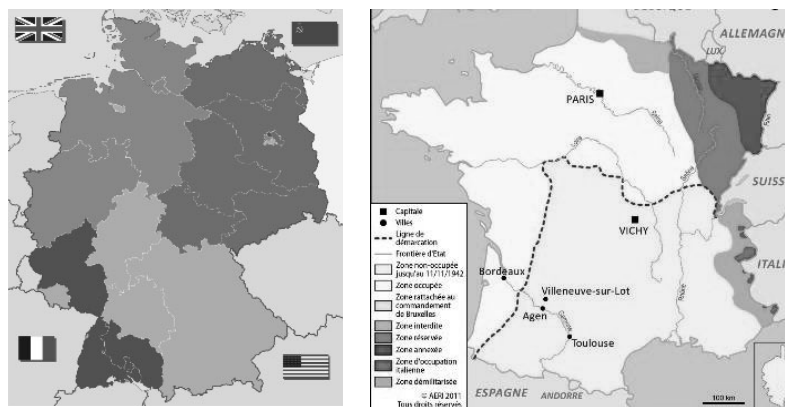
¹⁵⁸⁷ Institut français Alger (Hrsg.), „La langue française en Algérie, quel statut ?“, in: <https://www.if-algerie.com/alger/agenda-culturel/la-langue-francaise-en-algerie-quel-statut-entree-libre> (18.02.2021).

7. UNTERRICHTSEINHEIT 7: „LE 8 MAI 1945“ (*FEMMES D'ALGER DANS LEUR APPARTEMENT, LES MORTS PARLENT*)

UE 7: Material 1¹⁵⁸⁸

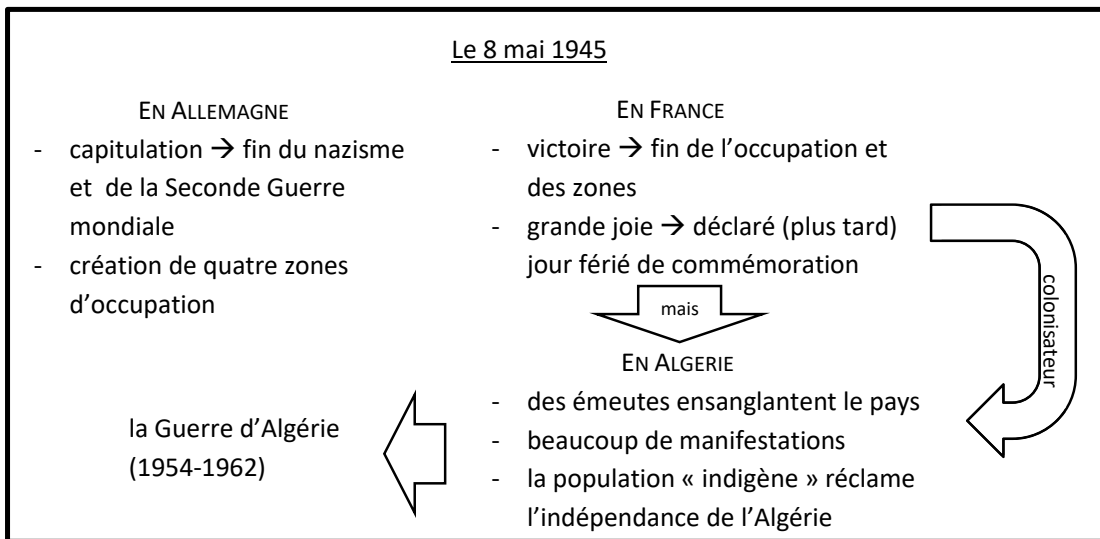


UE 7: Material 2¹⁵⁸⁹



¹⁵⁸⁸ Die Übersicht „Jours fériés 2022“ wurde selbst erstellt. Zur Schlagzeile „L’Allemagne a capitulé“ vgl. Lestienne, Camille, „8 mai 1945 : la capitulation de l’Allemagne à la une du Figaro“ (7 mai 2015), in: <https://www.lefigaro.fr/histoire/archives/2015/05/07/26010-20150507ARTFIG00301-le-8-mai-1945-le-figaro-titre-l-allemande-a-capitule.php> (07.05.2019).

¹⁵⁸⁹ „Karte: Besatzungszonen Deutschland“, in: https://de.wikipedia.org/wiki/Deutschland_1945_bis_1949#/media/Datei:Deutschland_Besatzungszonen_8_Jun_1947_-_22_Apr_1949.svg (07.04.2019); „Carte : La France occupée“, in: <http://museedelaresistanceenligne.org/media/1813-Eysses-sur-la-carte-de-France-de-1940-A> (07.04.2019). Bei letzterer Karte wurde der Titel entfernt, um die Schülerinnen und Schüler selbst erkennen zu lassen, was dargestellt ist.

UE 7: Material 3¹⁵⁹⁰UE 7: Material 4¹⁵⁹¹

¹⁵⁹⁰ Das Tafelbild ist als Vorschlag zu verstehen. Es sollten möglichst die Äußerungen der Schülerinnen und Schüler übernommen werden.

¹⁵⁹¹ Ambassade d'Algérie à Lisbonne (Hrsg.), „Massacres du 8 mai 1945: fin tragique d'une marche pacifique“ (9 mai 2016), in: <https://www.emb-argelia.pt/massacres-du-8-mai-1945-fin-tragique-dune-marche-pacifique/> (07.05.2019), sowie „Massacres du 8 mai 1945. La reconnaissance tôt ou tard“ (6 mai 2015), in: <https://berberes.com/nouvelles/evocation/5505-massacres-du-8-mai-1945-la-reconnaissance-tot-ou-tard> (07.05.2019).

UE 7: Material 5

texte 1 : Extraits de la nouvelle Femmes d'Alger dans leur appartement (Assia Diebar)

Anne, une amie d'enfance de Sarah, vient à Alger où Sarah s'occupe d'elle après une tentative de suicide. Ce jour-là, Sarah rend visite à ses voisins.

Le « hazab » de la maison voisine, dans ce quartier de petites villas mal blanchies, a dix filles. « Hazab », c'est-à-dire lecteur de Coran à la mosquée. [...] C'est un vieil homme, vêtu d'une tige blanche, chaque jour renouvelée et flottant noblement autour de son corps noueux¹. Il circule maintenant entouré de la considération visible du quartier.

5 Plus de trente ans auparavant, au cours des émeutes du 8 mai 1945, il avait été condamné à mort pour avoir tenté de faire sauter² à la bombe l'arsenal d'une petite ville côtière. Gracié³ trois ans après, il s'était marié, était alors venu habiter la capitale, avait eu quatre filles, avait passé ensuite cinq années à la prison « Barberousse » (dès le début⁴ des « événements » d'Algérie au premier soupçon d'activité clandestine⁵, il avait tout naturellement été arrêté).

10 Sa femme avait élevé sa première couvée⁶ dans la misère, mais avec le souci primordial de remplir les couffins⁷ hebdomadaires de la prison. Elle avait repris le rythme des accouchements « au lendemain de l'indépendance » (beaucoup de récits plus nobles commencent encore par cette expression oratoire...). A sa quarantième année et à sa douzième grossesse, dont une fausse couche, Allah, qu'il soit béni, lui avait enfin accordé le garçon rêvé.

15 L'héritier du hazab entrait dans sa sixième année. On allait, ces jours prochains, célébrer la circoncision du garçon, première fête familiale.

Les trois filles « d'avant l'indépendance » (la quatrième, la plus effacée⁸, venait d'être fiancée à un employé de banque) posaient quelques problèmes. L'aînée, vingt-quatre ans, pratiquait le judo depuis son adolescence, s'obstinait⁹ en outre à ne sortir qu'en pantalon (seule explication par ailleurs au manque persistant de demandes en mariage sérieuses). La seconde, à vingt-deux ans, terminait à 20 l'Université une licence de sciences naturelles (et le père, en déambulant au-dehors, tentait de comprendre le rapport existant entre les sciences naturelles et un cerveau féminin mais n'osait en parler ; l'âge aidant, il était devenu timide avec ses filles et souffrait davantage d'avoir à le cacher). La troisième, enfin, Sonia, vingt ans – la récitante¹⁰ de cette minichronique –, occupait tous ses loisirs à

¹ noueux = ici : maigre

² sauter = ici : exploser

³ gracier qn = accorder la grâce à qn, changer une peine en une peine moindre

⁴ dès le début = déjà au début

⁵ clandestin,e = en secret

⁶ la couvée = die Brut

⁷ le couffin = un grand panier

⁸ effacé,e = ici : discret, discrète

⁹ s'obstiner à faire qc = vouloir faire qc absolument

¹⁰ la récitante = la narratrice

- 25 des entraînements d'athlétisme. Elle a récemment décidé de devenir professeur d'éducation physique.
« Ne vivre que sur un stade ! » ajoute-t-elle avec ardeur.
- Ce même matin, Sarah entra chez le hazab, consacra un long moment à dévider¹¹ placidement les formules de politesse dans une courette¹² où la mère, assise, jambes écartées devant un brasero¹³, grillait poivrons et tomates, tandis que deux de ses filles glissaient, pieds nus dans l'eau, et se
- 30 disputaient avec de petits rires. Sonia, malheureusement, se trouvait à son entraînement : Sarah lui fit demander d'aller, au retour du stade, tenir compagnie à Anne. [...]
- Deux heures plus tard, la jeune Sonia entra chez Anne. [...]
- Je suis la voisine annoncée ! dit Sonia.
- Elle prépara sans façon un thé, retourna au verger cueillir une poignée de fleurs de jasmin qu'elle mit
- 35 dans le sucrier, déclara ensuite qu'elle aimerait faire plus ample connaissance.
- Aussi se transforma-t-elle, le temps d'un jeu avec la Française, en chroniqueuse familiale.

QUESTIONS SUR LE/AUTOUR DU TEXTE

1. À l'aide des informations données dans le texte, décrivez ce qui s'est passé le 8 mai 1945.

2. Expliquez l'expression « [l]es « événements » d'Algérie » (l. 8) et résumez « [l']activité clandestine » (l. 8-9) dont on parle dans ce contexte. Cherchez des informations sur Internet.

3. Quand l'action se déroule-t-elle à peu près ? Justifiez par le texte.

¹¹ *dévider = ici : raconter*

¹² *une courette = une petite cour*

¹³ *un brasero = Feuerschale*

texte 2 : Extraits de la nouvelle *Les morts parlent* (Assia Diebar)

Yemma Hadda, une femme algérienne, est morte à l'âge de 70 ans huit jours après l'indépendance de l'Algérie.

La mosquée apparut. Le paquet de fidèles qui stationnait sur l'esplanade entra ; quelques-uns, dans la courette¹, se déchaussèrent et commencèrent leurs ablutions².

Dans la salle de prière [...] le fond était déjà occupé par des dévots³ en prière... Saïd, avec le même mouvement des épaules et du torse que Hassan devant lui, se baissa lentement dans l'ombre des colonnes pour déposer la planche⁴ à terre. Le murmure de l'assistance autour de lui tangua⁵ avec une particulière douceur.

Il prit sa place au premier rang des fidèles accroupis. Avec un plaisir qui l'étonna lui-même, il retrouvait la voix pure, presque attristée, de l'imam qui conduisait la prière. [...]

Saïd rompait définitivement avec les joueurs de cartes et de dominos. Cette fréquentation sage au village lui avait sans doute valu l'estime de Yemma. Certes, autrefois, il avait tenu tête à l'administrateur de la France. (Celui-ci avait prétendu faire la loi brutalement, sans même utiliser les valets⁶ traditionnels.)

Saïd avait dû s'éloigner. En ville, Yemma Hadda l'avait protégé. L'année suivante, l'administrateur ayant été déplacé, Saïd avait retrouvé ses montagnes avec une sérénité hautaine. Il ramenait, il est vrai, de cet exil, une deuxième épouse dont la première, sans rien extérioriser de son amertume, avait dû s'accommoder...

Saïd était resté depuis lié aux intérêts de la vieille Hadda, veuve déjà à cette époque et qui, auparavant, lors des événements qui avaient ensanglanté le pays le 8 mai 1945, avait perdu son fils unique, abattu avec trois camarades dans la manifestation.

La prière collective, sous les colonnes, se termine. Un mouvement agite l'assistance. Lecture du Coran par le « hazab ». Saïd, les yeux posés sur la planche, reconnaît par bribes⁷ quelques citations du long récitatif.

A nouveau noyé dans le passé :

« Qui pense à toi, Yemma Hadda ? » se dit-il, revoyant très précisément la dame.

¹ une courette = une petite cour

² l'ablution (fém.) = un acte rituel de purification par l'eau

³ un dévot = un pieux

⁴ une planche = un morceau de bois plat et relativement long

⁵ tanguer = tituber, vaciller

⁶ un valet = un domestique, un serviteur

⁷ une bribe = un fragment

- 25 Il pense le mot « dame ». De fait, il lui arrivait quelquefois le samedi, au moment du café, de l'appeler
« Lalla » - ô ma dame ! En la quittant, il s'inclinait à peine. Prenant dans ses mains les mains séniles, il
les baisait dévotement.
- Hadda, assise droite, vêtue de blanc, le bénissait dans les mêmes termes, la voix distraites et calme.
- Saïd remontait au volant de sa camionnette⁸ chargée. Tout le long de la route neuve, construite par
- 30 l'armée française, il se sentait sous le couvert⁹ des bénédictions de l'aïeule, même quand il devait
stopper à un barrage militaire et qu'un officier faisait contrôler fûts¹⁰ et amphores.
- Ah, le temps d'hier ! Temps perdu...

QUESTIONS SUR LE/AUTOUR DU TEXTE

1. À l'aide des informations données dans le texte, décrivez ce qui s'est passé le 8 mai 1945.

2. Expliquez l'expression « l'administrateur de la France » (l. 11) et résumez le rôle qu'a joué « [l']armée française » (l. 30) en Algérie jusqu'aux années 1960 à l'aide de l'exemple des « barrage[s] militaire[s] » (l. 31). Cherchez des informations sur Internet.

3. Dans le texte, il y a deux niveaux temporels. Présentez-les.

⁸ une camionnette = un petit camion

⁹ être sous le couvert de qn = être protégé, e par qn

¹⁰ un fût = un tonneau où on met p.ex. du vin

UE 7: Material 6¹⁵⁹²Compréhension audiovisuelle : « L'autre 8 mai 1945 »

Regardez la vidéo deux fois et répondez aux questions suivantes.

1. Complétez le texte.

À _____, le 8 mai 1945, pour avoir _____
 _____, la population algérienne va subir
 une violente répression conduite par _____. Elle fera
 _____ de victimes.

2. Cochez les bonnes réponses.

À l'époque de la Seconde Guerre mondiale, beaucoup d'« indigènes »¹ d'Algérie...

- ☐ s'engagent dans la lutte pour l'Allemagne.
- ☐ espèrent la fin du colonialisme.
- ☐ deviennent citoyens français.
- ☐ sont recrutés pour qu'ils s'engagent dans les troupes françaises.
- ☐ ont moins de droits que les Français qui vivent en Algérie.

3. Répondez.

a) Résumez la revendication de Messali Hadj.

b) Expliquez la réaction de la France à cette revendication.

c) Que les Algériens ont-ils créé (selon la vidéo) pour souligner leur revendication lors des célébrations de la victoire des Alliés le 8 mai 1945 ?

¹ un/e indigène (péj.) = un/e autochtone ; celui qui a ses origines dans le pays où il vit ; ici : la population algérienne colonisée, opposition à la population d'origine européenne

¹⁵⁹² Grundlage des Hörsehverstehens ist der Beginn der Dokumentation Adi, Yasmina, *L'Autre 8 mai – Aux origines de la guerre d'Algérie*, France, 2008, 00:00:00 – 00:06:30.

VI. FAZIT

Die Untersuchung setzte sich zum Ziel, erstmals eine vertiefte philologische, literatur- und kulturwissenschaftliche Analyse des gesamten Bandes *Femmes d'Alger dans leur appartement* vorzunehmen. Zusätzlich wurde von Beginn an beabsichtigt, die Novellen zu didaktisieren und dadurch die bislang fehlende Verbindung zur Fremdsprachendidaktik herzustellen. Narratologie und Textthermeneutik waren für dieses Vorhaben ebenso wichtig wie eine soziologische Einbettung, ein *gender*-orientierter Ansatz und die Berücksichtigung des Entstehungskontextes der Novellen. Von der historischen Referenzialität über gesellschaftliche Phänomene bis hin zur Semiotik des Raums und den Auswirkungen der algerischen Sprachenvielfalt auf Djebars literarische Ästhetik wurden ganz unterschiedliche Aspekte berücksichtigt, die die Schlagkraft der Novellensammlung ausmachen.

Als sinnvoll für die literatur- und kulturwissenschaftliche Untersuchung erwies sich eine Situierung im postkolonial-feministischen Rahmen. Denn in den Novellen geht es darum, herrschende Hierarchien in Alltagssituationen subtil zu dekonstruieren, in einer Weise, die verstehen lässt, dass nachhaltige Veränderungen weder mühelos noch schlagartig erwirkt werden können. Inszenierungen von Grenzüberschreitungen verweisen ohne direkte Provokation, aber dennoch sehr deutlich auf einen nötigen Wandel in der realen Welt. *Femmes d'Alger dans leur appartement* darf daher als literarische Verhandlung fundamentaler Themen des Zusammenlebens und Ausdruck postkolonialen und zugleich feministischen Schreibens gelten, das sich für die Überwindung von Grenzen einsetzt, ohne dabei *für* jemanden zu sprechen und ohne diesen *jemand* als *anders* anzusehen.

Die Novellen bringen Neues in diese Welt – wie jede Fiktion. Als innovativ können sie aber nicht zuletzt auch insofern bezeichnet werden, als sie inhaltliche und sprachliche Grenzen sprengen, allein durch die Art, wie Djebbar Algeriens Sprachen kombiniert, Frauen ins Zentrum rückt und „unerhörte“ Themen anspricht. Man hat die Gemeinsamkeiten von Djebars Literatur mit derjenigen anderer algerischer Autorinnen gesehen. Aber *Femmes d'Alger dans leur appartement* hebt sich vor allem von einer offensiv kämpferischen Literatur ab und unterscheidet sich beispielsweise deutlich von der kolonialkritischen Literatur etwa eines Mohammed Dib oder Kateb Yacine.¹⁵⁹³ Die

¹⁵⁹³ Vgl. Heiler, *Der maghrebinische Roman*, S. 131: Die Literatur algerischer Frauen zeichne sich insgesamt durch eine gewisse Distanz der Figuren zum Leser, aber auch der weiblichen Figuren zu Männern und Kindern, durch Motive der Einsamkeit und Isolation, eine Aufwertung des Alltagslebens und des weiblichen Körpers, durch die Thematisierung einer Gesellschaft zwischen Tradition und

Besonderheit der Novellensammlung besteht schließlich darin, eigentlich bekannte, typisch postmoderne Themen wie Identität, sozialhierarchische Asymmetrie der Geschlechter und ungelöste soziale und individuelle Verletzungen aus Kolonialzeiten, also verschiedene negative Aspekte eines Lebens in der algerischen Gesellschaft, durch leitmotivische Sujets wie das „Schweigen“ oder die Stellung der Frau in komprimierter Form, in unterschiedlichen, alltäglichen Settings, am Beispiel und vor allem aus der Perspektive weiblicher Figuren literarisch zu verhandeln. Die Grundproblematik bleibt dabei immer die gleiche und basiert auf den von Djébar indirekt kritisierten, von weiten Teilen der Bevölkerung internalisierten sozial- und geschlechtshierarchischen Strukturen Algeriens. Doch aufgrund der Machart der Novellen wird weder Mitleid erzeugt noch erfolgen pauschale Verurteilungen, etwa solche des männlichen Geschlechts.

Femmes d'Alger dans leur appartement nimmt sich hingegen das Recht, den Akzent zu verschieben: Immer sind darin Frauen im Fokus, Algerierinnen, die sich, egal zu welcher Handlungszeit und egal, wo sie sich aufhalten, nicht vollkommen aus ihrem *appartement* befreien können – ein Sinnbild, das die seit Jahrhunderten tradierte Gesellschaftsordnung symbolisiert. Die Grenzen sind da. Doch positive Entwicklungen sind zu erkennen, wo weibliche Figuren (gemeinsam) Schritte wagen, die eine Veränderung der von Patriarchat und Kolonialismus geprägten Gesellschaftsordnung einleiten, in der Frauen – wie Djébar selbst – allein aufgrund ihres Geschlechts doppelt marginalisiert sind. Einen endgültigen Wandel jedoch stellt die Autorin nicht dar. Sie überantwortet das „*Demain*“ – man denke an die Abschnitte „*Hier*“ und „*Aujourd'hui*“ in der Sammlung – der Leserschaft.

Ausgangspunkt der Novellen ist Algeriens sozialer, historischer und politischer Kontext ab der Kolonisierung durch Frankreich bis in die 1980er-Jahre, den sie aus der Perspektive von weiblichen Figuren zu zeigen suchen, welche über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sprechen. Den historischen Tatsachen begegnet man dabei nie direkt, sondern stets auf subtile Weise. Sie dienen der Schaffung eines realistischen Rahmens, wie es die Gattung Novelle verlangt. *Ouverture* und *Postface* ergänzen eine metafiktionale Rahmenstruktur, die den Einzelschicksalen in den Novellen eine höhere Ebene zur Seite stellt, sie in komplexere Zusammenhänge einordnet. Die vom Kolonialismus bedingte Repression der algerischen Bevölkerung spielt in *Femmes d'Alger dans leur appartement* nur auf den ersten Blick eine untergeordnete Rolle. Auf den zweiten verbindet sich die Frage der Modernisierung mit jener der

Moderne sowie deren Auswirkungen auf die Identitätssuche der Frauen aus, die als dynamisch und nicht länger stumm dargestellt werden.

Kolonialunterdrückung. Denn es bleibt offen, wie sich die algerische Gesellschaft in der Moderne ohne diesen Schock entwickelt hätte.

Der Schwerpunkt der Novellen aber liegt auf den Nachteilen, die Frauen wegen ihres Frauseins erleben. In der patriarchalisch strukturierten Gesellschaft sind sie in einer „subalternen“ Position und können durch soziale Normen und Zwänge nicht aus ihrer Rolle ausbrechen ohne negative Konsequenzen und Ausgrenzung zu riskieren. Dass von ihnen Zurückhaltung und Schweigen erwartet wird, verleiht Spivaks provozierender Frage „Can the subaltern speak?“ noch mehr Gewicht. Denn Frauen war es aufgrund der kulturgeschichtlichen Entwicklung lange nicht möglich, für sich selbst zu sprechen. Djebbar bricht aus diesen Strukturen aus und ergreift Wort für das weibliche Geschlecht, indem sie als Frau Frauen mit ihrer Intelligenz, ihrem Zartsinn und ihren Zukunftsoptionen imaginiert. Zentral hierbei ist, dass sie dafür plädiert, sich nicht durch Sprechen bzw. Schreiben über andere zu stellen, sondern sich solidarisch zu zeigen und sich demzufolge möglichst auf eine gleiche Ebene mit den Figuren und damit den Frauen, die sie repräsentieren, zu begeben: „Ne pas prétendre « parler pour », ou pis, « parler sur », à peine parler près de, et si possible tout contre [...]“.¹⁵⁹⁴ Sie setzt ihre Eloquenz und poetische Sprache dafür ein, sich gegen Autoritäten und für Gleichberechtigung sowie freie Meinungsäußerung einzusetzen und so ein Vorbild für künftige Generationen zu sein, wenngleich sie sich ihrer „nicht-subalternen“ Rolle bewusst ist.¹⁵⁹⁵ In diesem Sinne ist Djebars literarisches Schaffen Ausdrucksmittel feministischer Bestrebungen. Es dekonstruiert herrschende Hierarchien ohne dabei ein dichotomisches Weltbild zu verstärken: Die sozial und religiös bedingte Unterordnung von Frauen soll nicht länger als „normal“ und geradezu naturgegeben hingenommen werden.

Um das darzustellen, erschafft Djebbar literarisch eine Welt, die einen grundlegenden Unterschied zwischen Männern und Frauen voraussetzt und in der Tradition und Religion die Internalisierung und Akzeptanz einer daraus folgenden Zweiteilung der Gesellschaft im alltäglichen Leben fördern. Dieses Szenario muss Widerstand hervorrufen, der sich in *Femmes d'Alger dans leur appartement* aber nicht durch einen Aufruf zur Revolution äußert, sondern dadurch, dass die Novellen die einschneidenden Auswirkungen der Gesellschaftsordnung auf die Betroffenen, insbesondere Mädchen und Frauen, für die

¹⁵⁹⁴ Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 9.

¹⁵⁹⁵ Vgl. Hiddleston, Jane, „« Celle qui dit non ». Le colonialisme, l'Islam, et la résistance féminine chez Assia Djebbar“, in: Asholt, Wolfgang/Gauvin, Lise (Hrsg.), *Assia Djebbar et la transgression des limites linguistiques, littéraires et culturelles*, Paris: Classiques Garnier (*Rencontres*; 326), 2017, S. 151-168, S. 154 und 157.

Leserschaft verständlich, ja nachfühlbar machen und so zur Diskussion stellen. Zahlreiche Beispiele zeigen, dass jede – und jeder – Einzelne sich fügen und eigene Wünsche dem Kollektiv gegenüber zurückstellen muss, um von der Großfamilie und der Gesellschaft uneingeschränkt akzeptiert zu werden. Mag das vielleicht dem äußeren Anschein nach funktionieren, so ist dennoch klar, dass Zwänge die Beteiligten schwer belasten.

Dazu zählt unter Umständen auch das enge Zusammenleben von Frauen innerhalb von (Groß-)Familien als Folge der traditionellen Gesellschaftsordnung. Unter ihnen können ebenfalls hierarchische Strukturen entstehen, Gruppenzwang und Einengung sind gleichermaßen Folge wie positive Formen von Solidarität. Sie zeigt Djébar als Möglichkeit, die Situation der Frauen „von innen“ zu ändern: Sprechen vor und mit anderen, insbesondere „frei“ gewählten, außerfamiliären Personen, kann erleichternd wirken, stellt aber eine Grenzüberschreitung dar. Denn Frauen sollten die *loi du silence* und den *regard interdit* respektieren. In *Femmes d'Alger dans leur appartement* allerdings bewirken subversive Elemente, dass eine Welt, in der Frauen „unsichtbar“ und schweigsam sein bzw. vor allem nicht über sich selbst sprechen sollten, infrage gestellt wird. Doch zugleich erkennt man, dass ein Umdenken der gesamten Gesellschaft, auch der Männer, *Conditio sine qua non* für einen nachhaltigen Wandel ist. Die Novellen führen vor, wie Frauen die ersten Schritte dafür gehen und ihre tatsächliche Emanzipation einleiten. Um zu diesem Ziel zu gelangen, müssen sie sprechen und zugleich ihren Blick weiten – also das tun, was eine der Protagonistinnen der Novellen beschreibt: „Parler entre nous et regarder. Regarder dehors, regarder hors des murs et des prisons !...“¹⁵⁹⁶.

Dem „verbotenen Blick“, dem „abgerissenen Laut“ (*Regard interdit, son coupé*) und deren Bedeutungsnuancen kommt in *Femmes d'Alger dans leur appartement* also eine zentrale Rolle zu. Auffällig ist die Weiterentwicklung der gattungsnormativen Aktualität der Novelle durch zerrissene Dialoge, Gedanken, Monologe und offene Strukturen. Die Verbindung aus Sprechen und Gehörtwerden bzw. Sehen und Gesehenwerden wird zu einem entscheidenden Element der Sinnbildung: Die Belastung für die betroffenen Frauen aufgrund der auferlegten „Lautlosigkeit“, des Nicht-Aussprechens eigener Positionen, Gefühle und Sehnsüchte, die Verinnerlichung dieses Verhaltens sowie die positive Wirkung offenen Sprechens kommen besonders deutlich zum Ausdruck, auch auf ästhetischer Ebene durch „Zwischenbereiche“, wenn etwa Frauen beschrieben

¹⁵⁹⁶ Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, S. 127f.

werden, die leise weinen oder „lautlos schreien“. Solche Szenen bieten einen offenen Blick auf Entwicklungen von Frauen, die allein dadurch aus der Anonymität hervortreten. Zudem wird in subtil-dekonstruierender Weise dazu aufgerufen, Vorurteile und Hierarchien zu reflektieren, indem etwa hohe Sprechanteile von Frauenfiguren geschlechtlich bedingte Machtgefälle umkehren, wozu auch die polyphone Struktur der Novellen und deren Anlage als Sammlung beitragen.

Die Symbolik der Novellen erweist sich insbesondere im Bereich der Raumdarstellung als sehr ausdrucksstark. In Transitionsbereichen, also im *entre-deux*, etwa an Fenstern oder im Hammam, gelingt es den Figuren, Veränderungen einzuleiten. Das beginnt im Geiste und ist in der Regel ein schwieriger Prozess, da über Generationen hinweg verinnerlichte Denk- und Verhaltensmuster nicht ohne Weiteres abgelegt werden können. Immer stehen Frauenfiguren im Zentrum, Handlungsort ist daher meist der Innenraum, insbesondere die eigene Wohnung. Denn die Novellen skizzieren eine Gesellschaft, in der überwiegend der private Bereich dem weiblichen, der öffentliche Außenraum dem männlichen Geschlecht zugeordnet wird. Das Zuhause wird zudem mit traditionellen Rollenzuweisungen und Verhaltensweisen in Verbindung gebracht. Doch verschiedene Protagonistinnen führen exemplarisch vor, dass sie sich diesen Erwartungen widersetzen, wodurch ein anderes, neues Bild der Frau, aber auch ihres Zuhauses kreiert und die geschlechtsspezifische Trennung zwischen dem realen bzw. referentiellen und metaphorischen Innen- und dem Außenraum aufgeweicht wird. Damit verbunden ist automatisch eine Vergrößerung des Bewegungsspielraums und daher auch der individuellen Freiheit. Ist diese eingeschränkt, beispielsweise durch den auferlegten Aufenthalt in der eigenen Wohnung, durch das Tragen des muslimischen Schleiers, aufgrund von Erinnerungen, die einen nicht loslassen, oder wegen einengender Traditionen und Bräuche, erlangt das Gefängnis in der Novellensammlung eine symbolische Dimension. Doch gerade daran zeigt sich, dass ein korridorartig eingegengtes Denken und Handeln falsch ist, „Ausbrüche“ gewagt und Dichotomien überwunden werden müssen. *Femmes d'Alger dans leur appartement* plädiert daher indirekt für Selbstermächtigung und evoziert, dass Betroffene „Grenzen“ überschreiten müssen, auch wenn die Geschlechterverhältnisse, die den Alltag z.B. durch eine klare räumliche Trennung beherrschen, von den Frauenfiguren, wenn überhaupt, nur mit Mühe und meist nur in Gedanken überwunden werden können. Gestützt wird all das vom sozialen Umfeld und dem Rechtssystem. Dieses zu hinterfragen, wäre der nötige Schritt, um eine von Gleichberechtigung geprägte Gesellschaft herbeiführen zu können.

Auffällig ist, dass in *Femmes d'Alger dans leur appartement* nur sehr wenige Männer und ausschließlich diejenigen, die in Gleichberechtigung mit Frauen leben, eine Rolle spielen. Auch sie scheren aus der Gesellschaftsordnung aus, wobei eine Veränderung der eigenen Denk- und Verhaltensmuster stark erschwert wird, wenn diese von jahrhundertealten Traditionen und Konventionen geprägt sind und die gesamte Gesellschaft durchziehen. Es kommt hier spürbar zu einem Konflikt zwischen Individuum und Kollektiv. Denn ein grundlegender Wandel benötigt viel Zeit und kann sich nur über den Weg eines Umdenkens vieler vollziehen, sowohl Männer wie Frauen.¹⁵⁹⁷ Die Novellenfiguren stehen für den nötigen Umbruch, mit dem Djébar beide Geschlechter in Verbindung bringt, auch wenn sie deutlich mehr Frauen als Männer auftreten lässt. Dadurch leistet die Sammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* einen wichtigen Beitrag dazu, das einseitige Bild algerischer Frauen, das von früheren literarischen Werken verbreitet wurde, zu korrigieren.¹⁵⁹⁸

Zur Trennung zwischen Männern und Frauen kommen weitere Spaltungen der Gesellschaft hinzu, etwa zwischen einheimischer Bevölkerung und den Einwanderern während der Kolonialzeit, aber auch innerhalb der algerischen Gruppe selbst: Stadt- und Landbevölkerung entwickeln ebenso wie die algerische Gesellschaft insgesamt sowie Einzelgruppen, z.B. Frauen, untereinander Hierarchien. Am Beispiel des Begriffspaares Heimat/Exil ist zu erkennen, dass selbst bei Überschreitungen realer Grenzen durch Internalisierung der Gesellschaftsordnung oft psychische Grenzen erhalten bleiben. Nicht zuletzt unterstreicht das die postkoloniale Ablehnung klarer Grenzziehungen und zeigt,

¹⁵⁹⁷ Bourdieu wies 1998 in *La domination masculine* darauf hin, dass zu diesem Zeitpunkt in vielen Bereichen der Gesellschaft Veränderungen in Bezug auf traditionelle Rollenzuschreibungen zu beobachten waren, was er als Erfolg feministischer Bewegungen wertet. Nichtsdestotrotz blieben Männern viele Bereiche, beispielsweise bestimmte, mit besonderem Ansehen und Verantwortung verbundene Berufsbranchen, vorbehalten, sodass nicht von Gleichberechtigung gesprochen werden könne, sondern eine Fortsetzung der Geschlechtertrennung zu erkennen sei (vgl. Bourdieu, *La domination masculine*, S. 122ff.).

¹⁵⁹⁸ Folglich trägt Djébar auch zu einer Erneuerung dessen bei, was Bovenschen als „imaginierte Weiblichkeit“ bezeichnet. Sandrine F. Teixidor weist darauf hin, dass auch noch nach Algeriens Unabhängigkeit algerische Frauen von namhaften Autoren wie Kateb Yacine oder Tahar Ben Jelloun in der Regel als mystisch, sexuell unterworfen und passiv dargestellt wurden (vgl. Teixidor, Sandrine F., „The Gaze beneath the Veil: Portrait of Women in Algeria and Morocco“, in: McFadden, Cybelle H./dies. (Hrsg.), *Francophone Women. Between Visibility and Invisibility*, New York: Peter Lang (*Francophone Cultures and Literatures*; 56), 2010, S. 47-76, S. 49). Nedjmas Mysteriosität im gleichnamigen Roman, immerhin der Nationalroman Algeriens, ist hierfür ein schlagendes Beispiel. Djébars Frauenfiguren hingegen sehen scharfsinnig ihre Einschränkungen und wollen sie abschaffen, auch wenn es nicht einfach ist. *Femmes d'Alger dans leur appartement* ist kein Novellenband, der die Dinge wie auch immer beschönigen wollte.

dass Literatur ein bestens geeignetes Mittel ist, um die Aus- und Nachwirkungen des Kolonialismus in ihren Ambivalenzen darzustellen.¹⁵⁹⁹

Sprachlich bilden die Novellen Algeriens Vielfalt und damit auch die franko-algerische Geschichte ab: (Dialektales und klassisches) Arabisch, Tamazight und die *langue du corps* bereichern das von Djear als Schriftsprache gewählte Französisch, lassen es stellenweise geradezu poetisch erscheinen und fingieren vor allem die für Gattung und nordafrikanische Region typische Mündlichkeit.¹⁶⁰⁰ Eine Vielzahl an Stimmen und Ebenen eröffnet in den Novellen verschiedene Perspektiven auf Algeriens Kultur und Geschichte und fordert die Leserschaft zum Nachdenken auf. Die Polyphonie verdeutlicht zudem, dass Erinnerung und Erzählen individuelle Vorgänge sind, die unterschiedlichste Reaktionen und Begleiterscheinungen hervorrufen können und für das weibliche Geschlecht meist in Zusammenhang mit sozialem Druck stehen. Welch immense Rolle Solidarität, Sprechen und Zuhören bezüglich dessen Abwehr spielen, führt *Femmes d'Alger dans leur appartement* auf knappem Raum und teils e contrario vor. Implizit diskreditiert die Sammlung gängige Machtdiskurse: Wenn darin Frauenfiguren aus ihrer traditionellen Rolle heraustreten (wollen) und aktiv, beispielsweise durch Sprechen, auf das Geschehen um sie herum einwirken, bedeutet das zugleich eine Verringerung des männlichen Einflusses. Die meisten weiblichen Figuren erfüllen nicht die gesellschaftlich geforderten und geschlechtlich begründeten Verhaltensweisen wie Unsichtbarkeit und Schweigen. So hebt Djear den Wert der Frauen hervor und betont die Notwendigkeit einer Veränderung der Sozialstrukturen Algeriens, die aber keineswegs von außen auferlegt werden soll. Ziel ist ein Wandel „von innen“ heraus – ein Ziel, das bis heute Gültigkeit besitzt. Denn in vielen Punkten scheint das Leben in Algerien seit der Unabhängigkeit stillzustehen oder auch Rückschritte zu machen. Teils kam es sogar zu Entwicklungen, die der Hoffnung auf eine gewaltfreie, aber gewaltenteilte Demokratie

¹⁵⁹⁹ Es sei an dieser Stelle noch einmal daran erinnert, dass Algerien als politischer „Extremfall“ bezeichnet werden muss, da es nicht nur Kolonie, sondern integraler Bestandteil Frankreichs war.

¹⁶⁰⁰ Wir halten fest, dass die Sprachenwahl für Djear anfangs mit Problemen verbunden war: Sie musste eine innere Mauer überwinden, die sie aufgrund von gesellschaftlichen Konventionen zunächst davon abhielt, über sich selbst zu sprechen bzw. zu schreiben, was zu ihrer „écriture du voile“ führte. Die Autorin fühlte sich gefangen, bis sie ihre Sprache „entschleierte“. Von da an konnte sie ihre Ideen offener präsentieren, um ein Bewusstsein dafür zu schaffen, dass alle Arten von Gefängnissen, unter denen Frauen leiden, keine Legitimation mehr in der Gesellschaft haben sollten. Sei es ein ungewollt getragener Schleier, eine als Pflicht empfundene Ehe, auferlegtes Schweigen oder der unerwünschte Aufenthalt in der Wohnung – nichts davon ist mit einem freien, glücklichen Leben vereinbar, wie es die Autorin selbst gelebt hat. Sie, die sich ohne Schleier frei bewegte und sich im Laufe ihres Lebens immer ungehemmter äußerte, setzte ihre eigenen Forderungen in die Tat um. Keineswegs aber wollte sie ihren Standpunkt zur einzigen und einzig richtigen Position erheben.

entgegenstehen. Seit Februar 2019 protestiert das algerische Volk in der Hirak-Bewegung unter zunehmend schwierigen Bedingungen und trotz repressiver Maßnahmen. Global gesehen zeigen Bewegungen wie *Black lives matter* oder die Problematik, dass die meisten Kulturgüter ehemaliger Kolonien in europäischer Hand als Eigentum der Eroberer bzw. Kolonialherren gelten, wie sehr eine angebliche Überlegenheit des Westens, dichotome Gedanken und folglich Ausläufer des Kolonialismus noch immer in den Köpfen verankert sind.¹⁶⁰¹ Auch dass viele Bewohnerinnen und Bewohner ehemaliger Kolonien nach wie vor mit identitären Problemen zu kämpfen haben und dass frühere Kolonialmächte sich gegen eine vollständige Aufarbeitung der Vergangenheit wehren, zeigt die Aktualität der Novellen auf. Djebbar bewies also großes Gespür für wichtige, geradezu weltbewegende, provokante und polarisierende Themen, als sie vor über sechzig Jahren begann, die Novellen zu verfassen. Neben (post-)kolonialen betrifft das insbesondere feministische Erkenntnisse: Bis heute sind weltweit Frauen in vielen, wenn nicht den meisten Bereichen Männern untergeordnet.

Die aufbauend auf all diesen Ergebnissen entstandenen sieben Unterrichtseinheiten veranschaulichen, dass sich die Sammlung *Femmes d'Alger dans leur appartement* gerade wegen ihrer Aktualität und des Facettenreichtums außerordentlich gut für den Französischunterricht der gymnasialen Oberstufe eignet, für einen Unterricht, der nicht nur literarische und sprachliche, sondern auch kulturelle und historische Aspekte berücksichtigt. Der Horizont der Novellen zeigt sich daran, dass sie auf gewissermaßen unaufgeregte Weise viele Themen und Perspektiven verdichten und zur Diskussion stellen. Auch die Tatsache, dass sie kurz und leicht rezipierbar sind, auf direkte Provokation weitgehend verzichten, es aber an Deutlichkeit nicht fehlen lassen, empfiehlt sie als Unterrichtsmaterial. Sie mögen auf den ersten Blick vielleicht harmlos wirken, auf den zweiten bergen sie heftigen Sprengstoff. Es bieten sich zahlreiche Möglichkeiten für schülerzentrierten, handlungsorientierten Unterricht, der die Schülerinnen und Schüler auch deshalb anspricht, weil Djebars Figuren identitäre Fragestellungen aufwerfen, wie Jugendliche sie in ähnlicher Weise entwicklungspsychologisch durchleben.

Die vorgestellten Einheiten sind einzeln oder kombiniert nutzbar. Ihre Erprobung demonstrierte, dass eine Beschäftigung mit Djebars Novellen im Unterricht hohe

¹⁶⁰¹ Mit Patrick Chamoiseau, Achille Mbembe und Felwine Sarr sei exemplarisch auf Persönlichkeiten verwiesen, die sich in unserer Zeit für eine Überwindung überholter Polaritäten einsetzen, aber zugleich deutlich machen, dass die ehemaligen Kolonien sich auf der Basis ihrer eigenen Geschichte und Kultur neu erfinden sollen. Die Vorstellung, dass westliche Länder ihnen als Vorbild dienen sollten, würde die kolonialen Verhältnisse nur fortsetzen.

intellektuelle Leistungen initiiert, sprachliche Kompetenzen schult sowie dazu führt, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen eigener und dargestellter Lebenswelt zu reflektieren, gewohnte Denkweisen zu verunsichern und so Vorurteile und Klischees zu überdenken. Konkret führte die schulische Arbeit mit *Femmes d'Alger dans leur appartement* beispielsweise zur Erkenntnis, dass in den Novellen Sprechen bzw. Schweigen ein ästhetisches Mittel zur Darstellung der Internalisierung sozialer Normen, aber auch der Selbstvergewisserung sind. Deutlich wurde zudem, wie darin gängige Diskurse durchkreuzt und infrage gestellt werden. Eine Welt, in der Frauen aufgrund von hierarchischen Strukturen schweigen oder vor allem nicht über sich selbst sprechen sollen, wird so von Leserinnen und Lesern, von Schülerinnen und Schülern, kritisch überdacht, auch mit Blick auf die eigene Kultur. Denn sozialer Druck etwa wird weder allein auf Frauen ausgeübt, noch sind westliche Länder davon frei.

Djebars Sammlung stellt folglich eine sehr gute Grundlage für interkulturelles Lernen im Fremdsprachenunterricht der Oberstufe dar, zumal mit geeigneter Aufbereitung. In leicht adaptierter Version (Wortschatzannotationen, Kürzungen) sind die Novellen für schulische Lerngruppen sprachlich und inhaltlich gut verständlich. Ansätze einer literarischen Analyse können ebenso im Klassenzimmer stattfinden wie Diskussionen zur franko-algerischen Geschichte oder auch die Auseinandersetzung mit der Stellung der Frau in verschiedenen Gesellschaften und Religionen. Neben der Fachkompetenz wird so vor allem die interkulturelle Kompetenz der Mitglieder der Lerngruppe geschult – und damit schließlich Djebars Wunsch erfüllt, denn wir wissen: „[L]’éducation, la transmission de la connaissance et la formation ont toujours été les grandes préoccupations d’Assia Djébar“¹⁶⁰². Unabdingbare Grundlage dafür ist aber die Einarbeitung der Lehrkraft in die komplexe Materie durch eine fundierte literatur- und kulturwissenschaftliche Untersuchung, wie sie die entsprechenden Kapitel bieten. Analyse, Interpretation und Vorschläge für den Unterricht haben ihr Ziel erreicht, wenn sie deutschsprachigen Lehrenden bzw. Lehrkräften, die mit dem Kulturraum Algeriens keine Berührung hatten, erlauben, von nun an mit möglichst vielen Schülerinnen und Schüler im Französischunterricht zu *Femmes d'Alger dans leur appartement* von Assia Djébar zu arbeiten – ein literarisches Werk, dessen Lektüre nicht nur aus literatur- und kulturwissenschaftlicher Sicht sehr ertragreich, sondern auch für den Fremdsprachenunterricht äußerst gewinnbringend ist.

¹⁶⁰² Hind, „*Femmes d'Alger dans leur appartement* traduit en arabe“.

VII. BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur (Assia Djebar)

- Djebar, Assia, *Femmes d'Alger dans leur appartement. Nouvelles*, Paris: Albin Michel, 2002 [1980].
- Djebar, Assia, *Les enfants du nouveau monde*, Paris: Julliard, 1962.
- Djebar, Assia, *Femmes d'Alger dans leur appartement. Nouvelles. Préface et Postface de l'auteur*, Paris: des femmes, 1980.
- Djebar, Assia, *Loin de Médine. Filles d'Ismaël*, Paris: Albin Michel, 1991.
- Djebar, Assia, *Women of Algiers in Their Apartment. Translated by Marjolijn de Jager. Afterword by Clarisse Zimra*, Charlottesville/London: University Press of Virginia, 1992.
- Djebar, Assia, *L'Amour, la fantasia. Roman*, Paris: Albin Michel, 1995 [1985].
- Djebar, Assia, *Le blanc de l'Algérie. Récit*, Paris: Albin Michel, 1995.
- Djebar, Assia, *Vaste est la prison*, Paris: Albin Michel, 1995.
- Djebar, Assia, *Les Alouettes naïves. Roman*, Arles: Actes Sud (*Babel*), 1997 [1967].
- Djebar, Assia, *Oran, langue morte*, Arles: Actes Sud, 1997.
- Djebar, Assia, *Die Frauen von Algier. Aus dem Französischen von Alexandra von Reinhardt*, Zürich: Unionsverlag, 1999 [1994].
- Djebar, Assia, *La femme sans sépulture. Roman*, Paris: Albin Michel, 2002.
- Djebar, Assia, *La Disparition de la langue française. Roman*, Paris: Albin Michel, 2003.
- Djebar, Assia, *Ombre sultane*, Paris: Albin Michel, 2006 [1987].
- Djebar, Assia, *Nulle part dans la maison de mon père. Roman*, Arles: Actes Sud (*Babel*), 2007.
- Djebar, Assia, *Bawabat eddhikrayat. Traduit en arabe par Mohamed Yahiatène*, Algier: Sedia, 2014.

Paratexte (Assia Djebar)

- Djebar, Assia, „Assia Djebar à Cologne. Juin 1988. Assia Djebar présente à Barbara Arnhold *L'Amour, la fantasia* et *Ombre sultane*“, in: *Cahier d'Études Maghrébines* 14 (2000) (*Spécial Assia Djebar*), S. 35-38.
- Djebar, Assia, „Assia Djebar à l'Université de Cologne. 1988“, in: *Cahier d'Études Maghrébines* 14 (2000) (*Spécial Assia Djebar*), S. 29-34.
- Djebar, Assia, *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Paris: Albin Michel (*L'identité plurielle*), 1999.
- Djebar, Assia, „Comment écrire dans une société qui veut le silence...“, in: *Cahier d'Études Maghrébines* 14 (2000) (*Spécial Assia Djebar*), S. 25-26.
- Djebar, Assia, „Discours de réception (22 juin 2006)“, in: <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-et-reponse-de-pierre-jean-remy> (10.06.2020).
- Djebar, Assia, „Ecrire, filmer, à partir de la langue arabe“, in: Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djebar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2005, S. 87-89.
- Djebar, Assia, „Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité“, in: Ruhe, Ernstpeter (Hrsg.), *Assia Djebar*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 5), 2001, S. 9-18.
- Djebar, Assia, „Le quatuor d'Alger. La tentation de l'autobiographie. Communication orale de Assia Djebar à l'Université de Cologne le 7-6-1999“, in: *Cahier d'Études Maghrébines* 14 (2000) (*Spécial Assia Djebar*), S. 119-125.
- Djebar, Assia, „Le risque d'écrire“, in: *Cahier d'Études Maghrébines* 14 (2000) (*Spécial Assia Djebar*), S. 13-15.
- Djebar, Assia, „Le romancier dans la cité arabe“, in: *Europe* 46, 474 (1968), S. 114-120.
- Djebar, Assia, „Mes rapports avec mes personnages“, in: *Cahier d'Études Maghrébines* 14 (2000) (*Spécial Assia Djebar*), S. 21-22.
- Djebar, Assia, „Pourquoi écrire ?“, Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djebar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2005, S. 267.
- Djebar, Assia, „Pourquoi j'écris“, in: Ruhe, Ernstpeter (Hrsg.), *Europas islamische Nachbarn*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 1), 1993, S. 9-24.
- Djebar, Assia, „Traduire-Ecrire“, in: Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djebar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve & Larose, 2005, S. 211-212.

Zusätzlich konsultierte Literatur

- Aceval, Nora, *La science des femmes et de l'amour. Contes du Maghreb. Dessins de Sébastien Pignon*, Neuilly-sur-Seine: Al Manar (*Contes et récits du Maghreb*), 2009.
- Ader, Wolfgang/Krüger, Gerhard (Hrsg.), *Maghrébins, Maghré...bien ?*, Stuttgart: Klett (*pro positions*; 6), 1992.
- Alleg, Henri, *La Question* (suivi de *La torture au cœur de la République* par Jean-Pierre Rioux), Paris: Les Éditions de Minuit (*Double*), 2008 [1958-1961].
- Amrouche, Jean, *Cendres. Poèmes (1928-1934)*, Paris: L'Harmattan (*Écritures arabes*), 1983 [1934].
- Becker, Norbert (Hrsg.), *Contes maghrébins*, Mainz: Donata Kinzelbach, 2002.
- Begag, Azouz, *Tranches de vie. Textes choisis et annotés par Helmut P. Hagge et Régis Titeca. Niveau B1-B2*, Stuttgart: Klett (*Éditions Klett*), 1998.
- Ben Jelloun, Tahar, *Rachid, L'Enfant de la télé. Niveau A2*, Berlin: Cornelsen (*Nouvelle Bibliothèque Junior*), 1997.
- Ben Jelloun, Tahar, *Les Raisins de la galère*, Stuttgart: Reclam (*Universal-Bibliothek*; 9056), 1999.
- Ben Jelloun, Tahar, *Les Raisins de la galère. Niveau B2*, Stuttgart: Klett (*Éditions Klett*), 2008.
- Ben Jelloun, Tahar, *Par le feu. Suivi d'extraits de l'Étincelle – Révoltes dans les pays arabes. Niveau B2*, Stuttgart: Klett (*Éditions Klett*), 2014.
- Ben Jelloun, Tahar, *Le racisme expliqué à ma fille. Lektüre mit Audio-CD. Niveau A1*, Stuttgart: Klett (*Lire et s'entraîner/Compétences de la vie*), 2020.
- Bey, Maïssa, *Sous le jasmin la nuit. Nouvelles*, La Tour d'Aigues: Éditions de l'Aube (*Mikrós littérature*), 2004.
- Bey, Maïssa, *Un voyage – quelles coïncidences*, Mainz: Kinzelbach, 2014.
- Bey, Maïssa, *Tu vois c'que j'veux dire. Lektüre mit Audio-CD. Niveau B1*, Stuttgart: Klett (*Lectures françaises*), 2016.
- Blume, Otto-Michael/Dannert, Dorothea, *Horizons. Société multiculturelle. Dossier*, Stuttgart: Klett, 2005.
- Blume, Otto-Michael/Gregor, Gertraud/u.a., *À plus ! 1. Nouvelle édition. Gymnasium Bayern*, Berlin: Cornelsen, 2017.
- Blume, Otto-Michael/Gregor, Gertraud/u.a., *À plus ! 2. Nouvelle édition. Gymnasium Bayern*, Berlin: Cornelsen, 2019.
- Boivin, Laure/Overmann, Manfred, *Le Maghreb. Avec CD-ROM*, Stuttgart: Klett (*Dossiers de la francophonie*), 2014.
- Boudjedra, Rachid, *La pluie. Roman. Traduit de l'arabe par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur*, Paris: Denoël, 1987.
- Brockhaus Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden. 19., völlig neubearbeitete Auflage*, Mannheim: F. A. Brockhaus, 1986-1996.
- Buschhaus, Markus/Mann-Grabowski, Catherine/Winz, Peter/Wlasak-Feik, Christine u.a., *Parcours Plus. Französisch für die Oberstufe. Nouvelle édition*, Berlin: Cornelsen, 2017.
- Camus, Albert, *L'Étranger*, Stuttgart: Reclam, 2003 [1942].
- Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête. Roman*, Arles: Actes Sud, 2014.
- Daoud, Kamel, *Zabor ou Les psaumes*, Arles: Actes Sud (*Babel*), 2017.
- Dib, Mohammed, *Au café. Nouvelles*, Paris: Gallimard, 1955.
- Eckermann, Johann Peter, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. In drei Theilen. Erster Theil. 4. Auflage*, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1876.
- Eco, Umberto, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Mailand: Bompiani, 1962.
- Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur. 7 Bde*, hrsg. von Diner, Dan, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2012-2016.
- Feraoun, Mouloud, *Le fils du pauvre. Roman*, Paris: Éditions du Seuil (*Points*), 1954 [1950].
- Féraud, Marie, *Anne ici – Sélina là-bas*, Stuttgart: Klett (*Littérature jeunesse*), 1989.
- Galland, Antoine, *Les mille et une nuit [sic!]. Contes arabes. Traduits en François par Mr Galland. Tome I-XII*, Paris: La Veuve de Claude Barbin u.a., 1704-1717.
- Gauvillé, Marie/Jouvet, Laurent/u.a., *Cours intensif 2. Französisch für den schulischen Unterricht*, Stuttgart/Leipzig: Klett, 2007.
- Hess, Rainer/Siebenmann, Gustav/Frauenrath, Mireille/Stegmann, Tilbert, *Literaturwissenschaftliches Wörterbuch für Romanisten*, Tübingen: Francke (*UTB*), ³1989.
- Heyse, Paul/Kurz, Hermann (Hrsg.), *Deutscher Novellenschatz. Erster von vier Bänden*, München: Oldenbourg, 1871.
- Jorißen, Catherine/Krechel, Hans-Ludwig/Mann-Grabowski, Catherine u.a., *Parcours Plus. Französisch für die Oberstufe*, Berlin: Cornelsen, 2009.

- Kateb, Yacine, *Nedjma. Roman*, Paris: Éditions du Seuil, 1996 [1956].
- Khadra, Yasmina, *À quoi rêvent les loups*, Paris: Julliard (*Pocket*), 1999.
- Le Grand Robert de la langue française. Deuxième édition. 6 volumes*, dirigée par Alain Rey, Paris: Dictionnaires Le Robert, 2001.
- Lemsine, Aïcha, *La Chrysalide. Chroniques algériennes*, Paris: des femmes, 1976.
- Mammeri, Mouloud, *Le sommeil du juste. Roman*, Paris: Union Générale d'Éditions (10/18), 1955.
- Mammeri, Mouloud, *Escales. Nouvelles*, Paris: La Découverte, 1992.
- Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Fünfte, aktualisierte und erweiterte Auflage*, hrsg. von Ansgar Nünning, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2013.
- Mokeddem, Malika, *L'interdite. Roman*, Paris: Grasset, 1993.
- Nozière, Jean-Paul, *Maboul à zéro*, Paris: Gallimard (*Scripto*), 2003.
- Philologie française ou Dictionnaire étymologique. Critique, historique, anecdotique, littéraire. Deux tomes. Tome second*, par François Noël et L. J. Carpentier, Paris: Le Normant, 1831.
- Rayhana, *À mon âge, je me cache encore pour fumer*, Paris: Les Cygnes, 2009.
- Röhrig, Johannes (Hrsg.), *Conteurs du Maghreb. Niveau B2-C1*, Stuttgart: Reclam (*Universal-Bibliothek*; 9036), 1997.
- Sansal, Boualem, *Haraga*, Paris: Gallimard (*Folio*), 2005.
- Sansal, Boualem, *2084. La fin du monde*, Paris: Gallimard (*Folio*), 2015.
- Sebbar, Leïla, *La jeune fille au balcon. Roman*, Paris: Seuil (*Points Virgule*), 1996.
- Storm, Theodor, „Eine zurückgezogene Vorrede aus dem Jahre 1881“, in: Köstner, Albert (Hrsg.), *Theodor Storms sämtliche Werke in 8 Bänden. Band 8*, Leipzig: Insel-Verlag, 1920, S. 122-123.
- Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789 - 1960). Seize tomes*, publié sous la direction de Paul Imbs/Centre national de la recherche scientifique, Paris: Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1971-1994.
- Zamponi, Francis, *Le Boucher de Guelma*, Paris: Gallimard (*Folio policier*), 2007.
- Zeniter, Alice, *L'art de perdre*, Paris: Flammarion (*J'ai lu*; 12281), 2017.

Interviews

- Arnhold, Barbara, „Trois représentantes d'associations de femmes“, in: *Cahier d'Études Maghrébines* 12 (1999), S. 21-24.
- Arnhold, Barbara, „A propos de *Vaste est la Prison*. Assia Djébar répond aux questions de Barbara Arnhold le 7-6-1999“, in: *Cahier d'Études Maghrébines* 14 (2000) (*Spécial Assia Djébar*), S. 77-82.
- Ben Jelloun, Tahar, „Entretien avec Assia Djébar : « Nos mères n'avaient pas conscience du dehors »“, in: *Le Monde* (20 mai 1987).
- Branche, Raphaëlle, „Témoignages. La torture en question“, *Propos recueillis par Jérôme Estrada de Tourniel*, in: Estrada de Tourniel, Jérôme (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain (*Un hors-série de L'Est-Républicain proposé également par les Dernières Nouvelles d'Alsace et Vosges Matin*), März 2012, S. 84-86.
- Djébar, Assia/Chédid, Andrée/Calle-Gruber, Mireille, „Dialogue“, in: Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djébar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve & Larose, 2005, S. 93-104.
- Gauvin, Lise, „Assia Djébar. Territoires des langues : entretien“, in: *Littérature* 101 (1996) (*L'écrivain et ses langues*), S. 73-87.
- Heller, Michael, „Assia Djébar. Une conversation avec Michael Heller“, in: *Cahier d'Études Maghrébines* 14 (2000) (*Spécial Assia Djébar*), S. 51-57.
- Le Clézio, Marguerite, „Assia Djébar: Écrire dans la langue adverse“, in: *Contemporary French Civilization* 9, 2 (1985), S. 230-244.
- Mortimer, Mildred, „Entretien avec Assia Djébar, écrivain algérien“, in: *Research in African Literatures* 19, 2 (1988), S. 197-205.
- Stora, Benjamin, „L'Algérie de Bouteflika, et après. Entretien“, *Propos recueillis par Nathalie Sarthou-Lajou*, in: *Études. Revue de culture contemporaine* 7-8 (2019), S. 7-18.
- Zimra, Clarisse, „Afterword“, in: Djébar, Assia, *Women of Algiers in Their Apartment. Translated by Marjolijn de Jager. Afterword by Clarisse Zimra*, Charlottesville/London: University Press of Virginia, 1992, S. 159-211.

Sekundär-/Forschungsliteratur

- Abrous, Dabhaia, „L'honneur et l'argent des femmes en Algérie“, in: *Peuples méditerranéens* 44-45 (1988) (*Les femmes et la modernité*), S. 49-65.
- Addi, Lahouari, „Femme, famille et lien social en Algérie“, in: Kian-Thiebaut, Azadeh/Ladier-Fouladi, Marie (Hrsg.), *Famille et mutations socio-politiques. L'approche culturaliste à l'épreuve. Préface de André Burguière*, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme (*Colloquium*; 5), 2005, S. 71-87.
- Agada, Birgit, *Algerien. Kultur und Natur zwischen Mittelmeer und Sahara*, Berlin: Trescher, 2015.
- Ahmed, Asad Q., „Männer stehen über den Frauen“, in: Seul, Willi (Hrsg.), *Koran erklärt. Ein Beitrag zur Aufklärung*, Berlin: Suhrkamp, 2017.
- Ahmed, Leila, *Women and gender in Islam: historical roots of a modern debate*, New Haven/London: Yale University Press, 1992.
- Ahmed-Ouamar, Belkacem, *Koloniale Eroberung und kulturelle Identität. Zur Geschichte der französischsprachigen Literatur Algeriens*, Frankfurt a. M. u.a.: Peter Lang (*Europäische Hochschulschriften* 13; 142), 1989.
- Ahnouch, Fatima, *Littérature francophone du Maghreb. Imaginaire et représentations socioculturelles. Préface de Marta Segarra*, Paris: L'Harmattan (*Espaces Littéraires*), 2014.
- Akashe-Böhme, Farideh, *Die islamische Frau ist anders. Vorurteile und Realitäten*, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus (*Gütersloher Taschenbücher*; 716), 1997.
- Alcaraz, Emmanuel, *Les lieux de mémoire de la guerre d'indépendance algérienne*, Paris: Karthala, 2017.
- Amrouche, Nassim, „De la revendication kabyle à la revendication amazighe : d'une contestation locale à une revendication globale“, in: *L'Année du Maghreb* 5 (2009), S. 145-161.
- Angehrn, Emil, *Geschichte und Identität*, Berlin/New York: De Gruyter, 1985.
- Arend, Elisabeth, „Assia Djebar. Porträt“, in: Keil, Regina (Hrsg.), *Der zerrissene Schleier. Das Bild der Frau in der algerischen Gegenwartsliteratur*, Iserlohn: Evangelische Akademie (*Tagungsprotokoll*; 97/95), 1996, S. 171-173.
- Arend, Elisabeth, „Maghreb“, in: Grimm, Jürgen/Hartwig, Susanne (Hrsg.), *Französische Literaturgeschichte*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2014, S. 459-471.
- Arnaud, Jacqueline, *La littérature maghrébine de langue française. Deux tomes. Tome I: Origines et perspectives*, Paris: Publisud (*Espaces méditerranéens*), 1986.
- Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen, *The Empire Writes Back. Theory and practice in post-colonial literatures*, London/New York: Routledge, 2002 [1989].
- Asholt, Wolfgang, „Assia Djebar et la guerre d'Algérie : guerre de libération ou guerre civile ?“, in: Mertz-Baumgartner, Birgit/Burtscher-Bechter, Beate, *Guerre d'Algérie – Guerre d'indépendance. Regards littéraires croisés*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 7), 2013, S. 99-119.
- Ayoun, Richard, „Le décret Crémieux et l'insurrection de 1871 en Algérie“, in: *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 35, 1 (1988), S. 61-87.
- Bachmann-Medick, Doris (Hrsg.), *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 1996.
- Bajot, Louis-Marie (Hrsg.), *Annales maritimes et coloniales. Année 1830. 2^e partie. Tome I*, Paris: L'Imprimerie Royale, 1830.
- Balta, Paul/Rulleau, Claudine, *L'Algérie. Nouvelle édition*, Toulouse: Milan (*Les Essentiels Milan*), 2002.
- Beck, Ulrich/Grande, Edgar, „Jenseits des methodologischen Nationalismus. Außereuropäische und europäische Variationen der zweiten Moderne“, in: *Soziale Welt* 61 (2010), S. 187-216.
- Benard, Cheryl/Schlaffer, Edit, *Die Grenzen des Geschlechts. Anleitungen zum Sturz des Internationalen Patriarchats: Amnesty für Women*, Reinbek: Rowohlt, 1984.
- Berrichi, Boussad, *Assia Djebar. Une femme, une œuvre, des langues. Bio-bibliographie (1936-2009). Préface: Mildred Mortimer*, Biarritz: Atlantica-Séguier, 2009.
- Berrouët-Oriol, Robert/Fournier, Robert, „L'Emergence des écritures migrantes et métisses au Québec“, in: *Littérature Réalité : une revue d'écrits originaux et de critique* 3, 2 (1991), S. 9-35.
- Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, London/New York: Routledge, 1994.
- Bielefeldt, Heiner/Follmar-Otto, Petra, „Zwangsverheiratung – ein Menschenrechtsthema in der innerpolitischen Kontroverse“, in: Deutsches Institut für Menschenrechte (Hrsg.), *Zwangsverheiratung in Deutschland*, Baden-Baden: Nomos (*Forschungsreihe des Bundesministeriums für Familie*; 1), 2007, S. 10-22.
- Bienbeck, Ricarda, *Zwischen traditioneller Repräsentation und ästhetischer Distanzierung. Das Werk der Algerierin Maïssa Bey*, Münster: LIT (*Frankophone Literaturen und Kulturen außerhalb Europas/Littératures et cultures francophones hors d'Europe*; 6), 2012.

- Blais, Hélène, „Conquérir et coloniser. Pourquoi la France a-t-elle conquis l'Algérie ?“, in: Bouchène, Abderrahmane/Peyroulou, Jean-Pierre/Siari Tengour, Ouanassa/Thénault, Sylvie (Hrsg.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale (1830-1962). Postface de Gilbert Meynier et Tahar Khalfoune*, Alger/Paris: Barzakh/La Découverte, 2012, S. 52-58.
- Blévis, Laure, „L'invention de l'«indigène», Français non citoyen“, in: Bouchène, Abderrahmane/Peyroulou, Jean-Pierre/Siari Tengour, Ouanassa/Thénault, Sylvie (Hrsg.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale (1830-1962). Postface de Gilbert Meynier et Tahar Khalfoune*, Alger/Paris: Barzakh/La Découverte, 2012, S. 212-218.
- Boidard Boisson, Cristina, „Le silence des femmes dans le recueil de nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement* d'Assia Djébar“, in: *Estudios de Lengua y Literatura Francesas* 17 (2006/07), S. 67-79.
- Boidard Boisson, Cristina, „Réflexion sur le recueil de nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement* d'Assia Djébar dans une perspective féministe“, in: Sow, Fatou (Hrsg.), *La recherche féministe francophone. Langue, identités et enjeux*, Paris: Karthala, 2009, S. 217-225.
- Borrmans, Maurice, *Statut personnel et famille au Maghreb de 1940 à nos jours*, Paris/La Haye: Mouton (Interaction. L'Homme et son environnement social; 6), 1977.
- Bouguarche, Ahmed, „Le Hammam : Sexualité, purification et régénérescence dans l'œuvre d'Assia Djébar“, in: Helm, Yolande (Hrsg.), *L'eau. Source d'une écriture dans les littératures féminines francophones*, New York: Peter Lang (Francophone cultures and literatures; 4), 1995, S. 209-226.
- Bouguerra, Mohamed Ridha/Bouguerra, Sabiha, *Histoire de la littérature du Maghreb. Littérature francophone*, Paris: Ellipses (Littératures), 2010.
- Bourdieu, Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique. Précédé de Trois études d'ethnologie kabyles*, Paris: Éditions du Seuil, 2000 [1972].
- Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*, Paris: Éditions du Seuil, 2002 [1998].
- Bourget, Carine, „La Réédition de *Femmes d'Alger dans leur appartement*“, in: *L'Esprit Créateur* 48, 4 (2008), S. 92-103.
- Boutaghou, Maya, „Writing in Bi-langue“, in: Donadey Anne, (Hrsg.), *Approaches to Teaching the Works of Assia Djébar*, New York: MLA (Approaches to Teaching World Literature; 144), 2017, S. 138-149.
- Bovenschen, Silvia, *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp (Edition Suhrkamp; 921), 1979.
- Bracker, Elisabeth, *Fremdsprachliche Literaturdidaktik. Plädoyer für die Realisierung bildender Erfahrungsräume im Unterricht*, Wiesbaden: Springer VS, 2015.
- Branche, Raphaëlle, *La torture et l'armée pendant la guerre d'Algérie. 1954-1962*, Paris: Gallimard, 2001.
- von Braun, Christina/Mathes, Bettina, *Verschleierte Wirklichkeit. Die Frau, der Islam und der Westen*, Berlin: Aufbau, 2007.
- Bredella, Lothar, *Literarisches und interkulturelles Verstehen*, Tübingen: Narr (Gießener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik), 2002.
- Brochier, André, „1940-1943, les Juifs rejetés dans l'indigénat“, in: Bouchène, Abderrahmane/Peyroulou, Jean-Pierre/Siari Tengour, Ouanassa/Thénault, Sylvie (Hrsg.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale (1830-1962). Postface de Gilbert Meynier et Tahar Khalfoune*, Alger/Paris: Barzakh/La Découverte, 2012, S. 408-411.
- Bruno, Étienne, *La Guerre d'Algérie à travers la littérature algérienne*, Aix-en-Provence: ohne Verlag, 1963.
- Burguière, André, „Préface“, in: Kian-Thiebaut, Azadeh/Ladier-Fouladi, Marie (Hrsg.), *Famille et mutations socio-politiques. L'approche culturaliste à l'épreuve. Préface de André Burguière*, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme (Colloquium; 5), 2005, S. I-XVI.
- Bustos, Rafael, „Le référendum sur la charte pour la réconciliation nationale en Algérie et ses textes d'application“, in: *L'Année du Maghreb* 2 (2005-2006), S. 223-229.
- Butler, Judith, *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York/London: Routledge (Thinking Gender), 1990.
- Calle-Gruber, Mireille, *Assia Djébar ou la Résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain d'Algérie*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2001.
- Calle-Gruber, Mireille, „Refaire les contes dans la langue adverse. Assia Djébar, *Oran, langue morte*“, in: Ruhe, Ernstpeter (Hrsg.), *Assia Djébar*, Würzburg: Königshausen & Neumann (Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb; 5), 2001, S. 157-167.
- Calle-Gruber, Mireille, „En préambule“, in: dies. (Hrsg.), *Assia Djébar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2005, S. 9-11.

- Calle-Gruber, Mireille, „L'écriture nomade – ici ailleurs à une passante“, in: dies. (Hrsg.), *Assia Djebar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2005, S. 67-80.
- Calle-Gruber, Mireille, *Assia Djebar*, Paris: adpf/Ministère des Affaires étrangères, 2006.
- Carthé, Anne-Marie, „Poème Femmes d'Alger“, in: Le cercle des amis d'Assia Djebar (Hrsg.), *Lire Assia Djebar ! À l'initiative de Amel Chaouati (et autres)*, Ciboure: La Cheminante, 2012, S. 30-31.
- Case, Frederick Ivor, „Sémiotique de l'espace : les dimensions d'un appartement“, in: Redouane, Najib/Bénayoun-Szmidt, Yvette (Hrsg.), *Assia Djebar*, Paris: L'Harmattan (*Autour des écrivains maghrébins*), 2008, S. 165-172.
- Caspari, Daniela, „Zu den „Interkulturellen Kompetenzen“ in den Bildungsstandards“, in: Fäcke, Christiane/Hülk, Walburga/Klein, Franz-Josef (Hrsg.), *Multiethnizität, Migration und Mehrsprachigkeit. Festschrift zum 65. Geburtstag von Adelheid Schumann*, Stuttgart: ibidem (*Romanische Sprachen und ihre Didaktik*; 14), 2008, S. 19-36.
- Chaabene, Rached, *L'histoire au péril de la fiction dans la nouvelle « historique »*, Paris: L'Harmattan (*LitArtCie*), 2019.
- Chaker, Salem, „Mouloud Mammeri (1917-1989)“, in: *Revue du monde musulman et de la Méditerranée* 51 (1989), S. 151-156.
- Chaouati, Amel, „Dialectique du rapport masculin-féminin dans l'œuvre d'Assia Djebar. L'homme et la femme en Algérie“, in: *Dialogue* 185, 3 (2009), S. 43-53.
- Chaouati, Amel, „Le miracle de la langue au service de la transmission“, in: Le cercle des Amis d'Assia Djebar (Hrsg.), *Lire Assia Djebar ! À l'initiative de Amel Chaouati (et autres)*, Ciboure: La Cheminante, 2012, S. 77-88.
- Chaulet Achour, Christiane, „1962, le passage du témoin. Ouvrages, témoins, écrivains algériens“, in: dies./Fort, Pierre-Louis (Hrsg.), *La France et l'Algérie en 1962. De l'Histoire aux représentations textuelles d'une fin de guerre*, Paris: Karthala, 2014, S. 83-108.
- Chérif-Seffadj, Nabila, *Les Bains d'Alger durant la période ottomane (XVI^e – XIX^e siècles)*, Paris: PUPS (*Islam*), 2008.
- Chibane, Rachide, „Langues et francisation de l'Algérie à l'époque coloniale : quel rôle pour l'institution scolaire coloniale ?“, in: *Revue Ichkalat* 8, 4 (2019), S. 593-602.
- Clerc, Jeanne-Marie, *Assia Djebar. Écrire, Transgresser, Résister*, Paris/Montréal: L'Harmattan (*Classiques pour demain*), 1997.
- Clerc, Jeanne-Marie, „La Guerre d'Algérie dans l'œuvre cinématographique et littéraire d'Assia Djebar“, in: *L'Esprit Créateur* 41, 4 (2001), S. 89-100.
- Clerc, Jeanne-Marie, „Assia Djebar : De l'expérience du désert à l'écriture « fugitive »“, in: Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djebar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2005, S. 161-169.
- Cöster, Anna Caroline, „Bedeutung und Wandel des Ehrbegriffs von nach Deutschland zugewanderten Frauen“, in: Jöhler, Reinhard/Matter, Max/Zinn-Thomas, Sabine (Hrsg.), *Mobilitäten. Europa in Bewegung als Herausforderung kulturalistischer Forschung. 37. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Freiburg im Breisgau vom 27. bis 30. September 2009*, Münster/New York u.a.: Waxmann, 2011, S. 480-490.
- Dakhli, Jocelyne, „Contexte. 1830, une rencontre ?“, in: Bouchène, Abderrahmane/Peyroulou, Jean-Pierre/Siari Tengour, Ouanassa/Thénault, Sylvie (Hrsg.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale (1830-1962). Postface de Gilbert Meynier et Tahar Khalifoune*, Alger/Paris: Barzakh/La Découverte, 2012, S. 142-149.
- Dane, Gesa, *Zeter und Mordio! Vergewaltigung in Literatur und Recht*, Göttingen: Wallstein, 2005.
- Darreau, Sylvie, „Petite géobiographie d'Assia Djebar“, in: Le cercle des Amis d'Assia Djebar (Hrsg.), *Lire Assia Djebar ! À l'initiative de Amel Chaouati (et autres)*, Ciboure: La Cheminante, 2012, S. 201-205.
- Debaene Vincent, „Les écrivains contre l'ethnologie ? Ethnographie, ethnologie et littérature d'Afrique et des Antilles, 1921-1948“, in: *Romanic Review* 103, 3-4 (2013), S. 353-374.
- Déjeux, Jean, *Littérature maghrébine de langue française. Introduction générale et Auteurs*, Ottawa: Naaman, 1973.
- Déjeux, Jean, „Francophone Literature in the Maghreb: The Problem and the Possibility“, in: *Research in African Literatures* 23, 2 (1992), S. 5-19.
- Déjeux, Jean, „Le conte et la nouvelle de langue française en Algérie“, in: Dotoli, Giovanni (Hrsg.), *Le récit méditerranéen d'expression française. 1945-1990*, Fasano/Paris: Schena (*Biblioteca della ricerca*; 62), 1997, S. 313-342.
- Demorgon, Jacques, *Critique de l'interculturel. L'horizon de la sociologie*, Paris: Economica/Anthropos (*Anthropologie*), 2005.

- Dethurens, Pascal, *L'Œil du monde. Images de la fenêtre dans la littérature et la peinture occidentales*, Strasbourg: L'Atelier contemporain, 2018.
- Djaout, Tahar, „Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djébar“, in: *Algérie-Actualité* 761 (15 mai 1980).
- Donadey, Anne, „Elle a rallumé le vif du passé“. L'écriture-palimpseste d'Assia Djébar“, in: Hornung, Alfred/Ruhe, Ernstpeter (Hrsg.), *Postcolonialisme & Autobiographie. Albert Memmi, Assia Djébar, Daniel Maximin*, Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1998, S. 101-115.
- Donadey, Anne, „The multilingual strategies of postcolonial literature: Assia Djébar's Algerian palimpsest“, in: *World Literature Today* 74, 1 (2000), S. 27-36.
- Donadey, Anne, *Recasting Postcolonialism. Women Writing Between Worlds*, Portsmouth (NH): Heinemann (*Studies in African literature*), 2001.
- Donadey, Anne, „Un parcours de lectures de l'œuvre d'Assia Djébar – 1989-2010“, in: *Le cercle des amis d'Assia Djébar* (Hrsg.), *Lire Assia Djébar ! À l'initiative de Amel Chaouati (et autres)*, Ciboure: La Cheminante, 2012, S. 65-73.
- Donadey, Anne, „Introduction“, in: dies. (Hrsg.), *Approaches to Teaching the Works of Assia Djébar*, New York: MLA (*Approaches to Teaching World Literature*; 144), 2017, S. 15-20.
- Donadey, Anne, „Part one: Materials“, in: dies. (Hrsg.), *Approaches to Teaching the Works of Assia Djébar*, New York: MLA (*Approaches to Teaching World Literature*; 144), 2017, S. 1-8.
- Dotoli, Giovanni, „La Méditerranée espace narratif en français“, in: ders. (Hrsg.), *Le récit méditerranéen d'expression française. 1945-1990*, Fasano u.a.: Schena/Didier Erudition (*Biblioteca della ricerca. Cultura straniera*; 62), 1997, S. 9-31.
- Düll, Anette, „Die Macht des Anderen. Assia Djébars autobiographisches Schreiben als psychoanalytischer Prozeß“, in: Ruhe, Ernstpeter (Hrsg.), *Europas islamische Nachbarn*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 2), 1995, S. 71-81.
- Durkheim, Émile, *De la division du travail social. Étude sur l'organisation des sociétés supérieures*, Paris: Félix Alcan, 1893.
- Durkheim, Émile, *Les règles de la méthode sociologique*, Paris: Félix Alcan, 1895.
- El Houssi, Majid, *Les arabismes dans la langue française (du moyen âge à nos jours)*, Paris/Torino: L'Harmattan, 2001.
- El Khayat-Bennai, Ghita, *Le monde arabe au féminin*, Paris: L'Harmattan, 1985.
- Eppling, Suzanne Lea, „Kostbares Gut. Töchter im Islam“, in: Caner, Ergun Mehmet (Hrsg.), *Leben hinter dem Schleier. Frauen in der Welt des Islam*, Asslar: Gerth Medien, 2005, S. 123-142.
- Escher, Anton J./Spickermann, Heike C. (Hrsg.), *Perspektiven der Interkulturalität. Forschungsfelder eines umstrittenen Begriffs*, Heidelberg: Winter (*Intercultural Studies*; 1), 2018.
- Estrada de Tourniel, Jérôme, „8 mai 1945. Sétif et Guelma s'embrassent“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain (*Un hors-série de L'Est-Républicain proposé également par les Dernières Nouvelles d'Alsace et Vosges Matin*), März 2012, S. 45-46.
- Estrada de Tourniel, Jérôme, „Avril 1961. Le dernier round“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain (*Un hors-série de L'Est-Républicain proposé également par les Dernières Nouvelles d'Alsace et Vosges Matin*), März 2012, S. 64-65.
- Estrada de Tourniel, Jérôme, „Coup d'éventail sur Alger“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain (*Un hors-série de L'Est-Républicain proposé également par les Dernières Nouvelles d'Alsace et Vosges Matin*), März 2012, S. 15.
- Estrada de Tourniel, Jérôme, „De Gaulle. Le choix de l'autodétermination“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain (*Un hors-série de L'Est-Républicain proposé également par les Dernières Nouvelles d'Alsace et Vosges Matin*), März 2012, S. 62-63.
- Estrada de Tourniel, Jérôme, „L'indigénat“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain (*Un hors-série de L'Est-Républicain proposé également par les Dernières Nouvelles d'Alsace et Vosges Matin*), März 2012, S. 29.
- Estrada de Tourniel, Jérôme, „La bataille d'Alger“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain (*Un hors-série de L'Est-Républicain proposé également par les Dernières Nouvelles d'Alsace et Vosges Matin*), März 2012, S. 54.
- Estrada de Tourniel, Jérôme, „« La valise ou le cercueil »“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain (*Un*

- hors-série de L'Est-Républicain proposé également par les Dernières Nouvelles d'Alsace et Vosges Matin*), März 2012, S. 90-91.
- Estrada de Tourniel, Jérôme, „Le FLN rassembleur de la nation“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain (*Un hors-série de L'Est-Républicain proposé également par les Dernières Nouvelles d'Alsace et Vosges Matin*), März 2012, S. 49.
- Estrada de Tourniel, Jérôme, „Les Alsaciens et les Lorrains en Algérie“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain (*Un hors-série de L'Est-Républicain proposé également par les Dernières Nouvelles d'Alsace et Vosges Matin*), März 2012, S. 20-21.
- Estrada de Tourniel, Jérôme, „Les pieds-noirs, mot à maux“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain (*Un hors-série de L'Est-Républicain proposé également par les Dernières Nouvelles d'Alsace et Vosges Matin*), März 2012, S. 92-93.
- Estrada de Tourniel, Jérôme, „Les sacrifiés de la guerre“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain (*Un hors-série de L'Est-Républicain proposé également par les Dernières Nouvelles d'Alsace et Vosges Matin*), März 2012, S. 96-97.
- Estrada de Tourniel, Jérôme, „Une histoire tourmentée“, in: ders. (Hrsg.), *Guerre d'Algérie, mémoire vive. Témoignages, photos et documents inédits de nos régions*, Heillecourt: L'Est Républicain (*Un hors-série de L'Est-Républicain proposé également par les Dernières Nouvelles d'Alsace et Vosges Matin*), März 2012, S. 10-11.
- Ette, Ottmar, *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz (ÜberLebenswissen; II)*, Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2005.
- Fäcke, Christiane, *Transkulturalität und fremdsprachliche Literatur. Eine empirische Studie zu mentalen Prozessen von primär mono- oder bikulturell sozialisierten Jugendlichen*, Frankfurt a. M.: Lang (*Kolloquium Fremdsprachenunterricht*; 25), 2006.
- Fäcke, Christiane, „Der muslimische Schleier. Verschiedene Perspektiven intertextuell erarbeiten“, in: *Der fremdsprachliche Unterricht Französisch* 41, 86 (2007), S. 16-21.
- Fäcke, Christiane, „Zur Rezeption des Maghreb im Französischunterricht“, in: dies./Hülk, Walburga/Klein, Franz-Josef (Hrsg.), *Multiethnizität, Migration und Mehrsprachigkeit. Festschrift zum 65. Geburtstag von Adelheid Schumann*, Stuttgart: ibidem (*Romanische Sprachen und ihre Didaktik*; 14), 2008, S. 37-53.
- Fähndrich, Hartmut, „Wovon handelt die zeitgenössische arabische Prosa?“, in: Meisig, Konrad (Hrsg.), *Orientalische Erzähler der Gegenwart. Vorträge und Übersetzungen der Mainzer Ringvorlesung im Sommersemester 1998*, Wiesbaden: Harrassowitz (*Beiträge zur Indologie*; 31), 1999, S. 1-19.
- Fanon, Frantz, *Œuvres. Avant propos [sic!] de la Fondation Frantz Fanon. Préface de Achille Mbembe. Introduction de Magali Bessone*, Paris: La Découverte, 2011.
- Fanon, Frantz, *L'An V de la révolution algérienne* [1959], in: ders., *Œuvres. Avant propos [sic!] de la Fondation Frantz Fanon. Préface de Achille Mbembe. Introduction de Magali Bessone*, Paris: La Découverte, 2011, S. 259-418.
- Fanon, Frantz, *Les Damnés de la terre. Préface de Alice Cherki (2002). Préface de Jean-Paul Sartre (1961). Postface de Mohammed Harbi (2002)* [1961], in: ders., *Œuvres. Avant propos [sic!] de la Fondation Frantz Fanon. Préface de Achille Mbembe. Introduction de Magali Bessone*, Paris: La Découverte, 2011, S. 419-682.
- Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs. Préface de Francis Jeanson (1952). Postface de Francis Jeanson (1965)* [1952], in: ders., *Œuvres. Avant propos [sic!] de la Fondation Frantz Fanon. Préface de Achille Mbembe. Introduction de Magali Bessone*, Paris: La Découverte, 2011, S. 45-257.
- Febel, Gisela, „Innen- und Außenräume bei frankophonen Autorinnen der Gegenwart: Assia Djébar, Nina Bouraoui, Myriam Warner-Vieira, Fatou Diome“, in: Neuhofer, Monika/Ackermann, Kathrin (Hrsg.), *Von Häusern und Menschen. Literarische und filmische Diskurse über das Haus im 19. und 20. Jahrhundert*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011, S. 69-92.
- de Féo, Agnès, *Derrière le niqab. 10 ans d'enquête sur les femmes qui ont porté et enlevé le voile intégral*, Malakoff: Armand Colin, 2020.
- Fernandes, Martine, *Les écrivaines francophones en liberté. Farida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djébar, Calixthe Beyala*, Paris: L'Harmattan (*Critiques littéraires*), 2007.
- Fielder, Adrian V., „Narrating History in the Postcolonial City. Mapping through Movement in Assia Djébar's *Ombre Sultane*“, in: Ruhe, Ernstpeter (Hrsg.), *Assia Djébar*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 5), 2001, S. 107-120.
- Foucault, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris: Gallimard, 1975.

- Foucault, Michel, „Le sujet et le pouvoir“, in: Defert, Daniel/Ewald, François (Hrsg.), *Michel Foucault. Dits et écrits (1954-1988). Tome II : 1976-1988*, Paris: Gallimard, 2001, S. 1041-1062.
- Freitag, Britta/Gymnich, Marion, „New English and Postcolonial Literatures im Fremdsprachenunterricht“, in: Hallet, Wolfgang/Nünning, Ansgar (Hrsg.), *Neue Ansätze und Konzepte der Literatur- und Kulturdidaktik*, Trier: WVT (*WVT-Handbücher zur Literatur- und Kulturdidaktik*; 1), 2007, S. 259-276.
- Freitag-Hild, Britta, *Theorie, Aufgabentypologie und Unterrichtspraxis inter- und transkultureller Literaturdidaktik. British Fictions of Migration im Fremdsprachenunterricht*, Trier: WVT (*ELCH. Studies in English Literature and Cultural History*; 42), 2010.
- Gafaïti, Hafid, „The blood of writing: Assia Djebar's unveiling of women and history“, in: *World Literature Today* 70, 4 (1996), S. 813-822.
- Gafaïti, Hafid, „L'autobiographie plurielle. Assia Djebar, les femmes et l'histoire“, in: Hornung, Alfred/Ruhe, Ernestpeter (Hrsg.): *Postcolonialisme & Autobiographie. Albert Memmi, Assia Djebar, Daniel Maximin*, Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1998, S. 149-159.
- Galster, Ingrid, „Positionen des französischen Feminismus“, in: Gnüg, Hiltrud/Möhrmann, Renate (Hrsg.), *Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 1999, S. 591-602.
- Galster, Ingrid, „Französischer Feminismus: Zum Verhältnis von Egalität und Differenz“, in: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hrsg.), *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. 2. erweiterte und aktualisierte Auflage*, Wiesbaden: VS (*Geschlecht & Gesellschaft*; 35), 2008, S. 45-51.
- Garcia, Cyril, *Trois historiens face à la guerre d'Algérie. Marc Ferro – Raoul Girardet – Pierre Vidal-Naquet. Préface de Benjamin Stora*, Paris: L'Harmattan, 2014.
- Gauvin, Lise, „Assia au pays du langage“, in: Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djebar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2005, S. 219-229.
- Gharbi, Farah Aïcha, „Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djebar: une rencontre entre la peinture et l'écriture“, in: *Études françaises* 40, 1 (2004), S. 63-80.
- Giddens, Anthony, „The 'Individual' in the Writings of Émile Durkheim“, in: *European Journal of Sociology* 12, 2 (1991), S. 210-228.
- Ginaïdi, Christa/Ginaïdi, Ahmed, *Die Situation der Frau im Islam und im Christentum. Psychologisch-ethnologische und historisch-theologische Hintergründe*, Stuttgart: Edition Noëma, 2005.
- Godenne, René, *La nouvelle française*, Paris: Presses Universitaires de France (*SUP/Littératures modernes*; 3), 1974.
- Godenne, René, „À propos de quelques textes critiques du XX^e siècle sur la nouvelle (1920-1965)“, in: *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises* 27 (1975), S. 237-254.
- Godenne, René, „La nouvelle française“, in: *Études françaises* 12, 1-2 (1976), S. 103-111.
- Gridan, Irina/Le Boulanger, Gaëlle, „Une collaboration pragmatique et circonspecte : les relations militaires entre l'Algérie et l'URSS, de l'indépendance au début des années 1970“, in: *Outre-mers* 94, 354-355 (2007), S. 37-61.
- Gronemann, Claudia, „Die transmediale Strategie im filmischen Werk Assia Djebars“, in: Ruhe, Ernestpeter (Hrsg.), *Assia Djebar*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 5), 2001, S. 189-200.
- Gronemann, Claudia, *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebischen Literatur. Autofiction – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte*, Hildesheim/Zürich/New York: Olms (*Passagen/Passages*; 1), 2002.
- Groos, Almut, *Die Gegenwartsliteratur des Maghreb in französischer Sprache*, München: Ludwig-Maximilians-Universität, 1963.
- Guendouzi, Amar, „Contemporary Algerian francophone fiction, trauma, and the 'war of memories'“, in: *Journal of Romance Studies* 17, 2 (2017), S. 235-253.
- Guissard, Michel, *La nouvelle française. Essai de définition d'un genre*, Louvain-la-Neuve: Bruylant-Academia (*Thèses de sciences humaines*; 5), 2002.
- Habib, Ali, „Mai 1945 : répression à Sétif“ [1995], in: Ajchenbaum, Yves Marc (Hrsg.), *La guerre d'Algérie. 1954-1962*, Paris: Libro/Le Monde, 2003, S. 16-20.
- Hackenbroch-Krafft, Ida, „Histoires du Maghreb. Facharbeit und Referat: selbstständiges Lesen, Schreiben und Referieren anleiten“, in: *Der fremdsprachliche Unterricht Französisch* 41, 86 (2007), S. 44-48.
- Hafsia, Jalila, „Femmes d'Alger dans leur appartement“, in: *La Presse de Tunisie* (9 octobre 1980).
- Hall, Stuart, „Cultural Identity and Diaspora“, in: Rutherford, Jonathan (Hrsg.), *Identity: Community, Culture, Difference*, London: Lawrence & Wishart, 1990, S. 222-237.

- Hannouche, Dalila, „Les pouvoirs de la lecture : Trois textes d’Assia Djébar“, in: Redouane, Najib/Bénayoun-Szmidt, Yvette (Hrsg.), *Assia Djébar*, Paris: L’Harmattan (*Autour des écrivains maghrébins*), 2008, S. 341-357.
- Hartmann, Jürgen, *Staat und Regime im Orient und in Afrika. Regionenporträts und Länderstudien*, Wiesbaden: VS Verlag, 2011.
- Haußmann, Diana, *Reden und Schweigen. Die Repräsentation algerischer Frauen im Werk Assia Djébars*, Freiburg: Centaurus (*Frauen in der Literaturgeschichte*; 15), 2013.
- Hawkins, Susie, „Die wahre Bedeutung des Schleiers. Der Schleier als Bild für die islamische Frau“, in: Caner, Ergun Mehmet (Hrsg.), *Leben hinter dem Schleier. Frauen in der Welt des Islam*, Asslar: Gerth Medien, 2005, S. 89-103.
- Heiler, Susanne, *Der maghrebinische Roman. Eine Einführung*, Tübingen: Narr (*Narr-Studienbücher*), 2005.
- Heller, Eva, *Wie Farben wirken. Farbpsychologie – Farbsymbolik – Kreative Farbgestaltung*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2002.
- de Heusch, Luc, „L’ethnie : les vicissitudes d’un concept“, in: *European Journal of Sociology* 38, 2 (1997), S. 185-206.
- van den Heuvel, Pierre, „Mehrsprachigkeit und Ekstase. Aktuelle Entwicklungen in der maghrebinischen Literatur“, in: Ruhe, Ernestpeter (Hrsg.), *Europas islamische Nachbarn*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 1), 1993, S. 47-60.
- Hiddleston, Jane, „« Celle qui dit non ». Le colonialisme, l’Islam, et la résistance féminine chez Assia Djébar“, in: Asholt, Wolfgang/Gauvin, Lise (Hrsg.), *Assia Djébar et la transgression des limites linguistiques, littéraires et culturelles*, Paris: Classiques Garnier (*Rencontres*; 326), 2017, S. 151-168.
- Huughe, Laurence, „Chapitre I. Assia Djébar: ‘Écrire comme un voile’“, in: ders., *Écrits sous le voile. Romancières Algériennes francophones, écriture et identité. Essai*, Paris: Publisud, 2001, S. 27-62.
- Huughe, Laurence, *Écrits sous le voile. Romancières Algériennes francophones, écriture et identité. Essai*, Paris: Publisud, 2001.
- Ishikawa, Kiyoko, „Traduction en japonais de « L’Amour, la fantasia » : son importance et son retentissement“, in: Le cercle des amis d’Assia Djébar (Hrsg.), *Lire Assia Djébar ! À l’initiative de Amel Chaouati (et autres)*, Ciboure: La Cheminante, 2012, S. 91-106.
- Isik, Tuba, „Die Erschaffung von Mann und Frau“, in: Seul, Willi (Hrsg.), *Koran erklärt. Ein Beitrag zur Aufklärung*, Berlin: Suhrkamp, 2017.
- de Jager, Marjolijn, „Translating Assia Djébar’s *Femmes d’Alger dans leur appartement*: Listening for the silence“, in: *World Literature Today* 70, 4 (1996), S. 856-858.
- Jansen, Jan C., *Erobern und Erinnern. Symbolpolitik, öffentlicher Raum und französischer Kolonialismus in Algerien, 1830-1950*, München: Oldenbourg Verlag (*Studien zur Internationalen Geschichte*; 31), 2013.
- Jansen, Jan C./Osterhammel, Jürgen, *Dekolonisation. Das Ende der Imperien*, München: C. H. Beck, 2013.
- Jopp, Heinz-Dieter/Kaestner, Roland, *Analyse der maritimen Gewalt im Umfeld der Barbaresken-Staaten vom 16. bis zum 19. Jahrhundert. Eine Fallstudie*, Hamburg: IFSH (*PiraT-Arbeitspapiere zur Maritimen Sicherheit*; 5), 2011.
- Kaiser, Susanne, *Körper erzählen. Der postkoloniale Maghreb von Assia Djébar und Tahar Ben Jelloun*, Bielefeld: Transcript (*machina*; 8), 2015.
- Kateb, Yacine, „En hommage“, in: Saadi, Nouredine, *La femme et la loi en Algérie*, Alger: Editions Bouchène (*Femmes Maghreb*), 1991, S. 11-15.
- Kebir, Sabine, „Rückkehr des Schleiers. Die sexuelle Krise“, in: Keil, Regina (Hrsg.), *Der zerrissene Schleier. Das Bild der Frau in der algerischen Gegenwartsliteratur*, Iserlohn: Evangelische Akademie (*Tagungsprotokoll*; 97/95), 1996, S. 15-36.
- Keil, Regina, „„Das Paradies zu den Füßen der Mütter...?“ Über Literaturfrauen und Frauenliteratur im Maghreb“, in: dies. (Hrsg.), *Der zerrissene Schleier. Das Bild der Frau in der algerischen Gegenwartsliteratur*, Iserlohn: Evangelische Akademie (*Tagungsprotokoll*; 97/95), 1996, S. 62-73.
- Kern, Anne Brigitte, „Le chant, la danse du livre d’Assia Djébar“, in: Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djébar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2005, S. 137-143.
- Kilchenmann, Ruth J., *Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung*, Stuttgart: Kohlhammer, 1978.
- Kinzelbach, Donata, *Algerien – ein Land holt auf*, Mainz: Kinzelbach, 2015.
- Kirsch, Anke/Michael, Tanja/Lass-Hennemann, Johanna, „Trauma und Gedächtnis“, in: Seidler, Günter H./Freyberger, Harald J./Maercker, Andreas (Hrsg.), *Handbuch der Psychotraumatologie*, Stuttgart: Klett-Cotta (*Trauma & Gewalt*), 2011, S. 15-21.

- Kopf, Martina, *Trauma und Literatur. Das Nicht-Erzählbare erzählen – Assia Djebar und Yvonne Vera*, Frankfurt a. M.: Brandes & Apsel (*Wissen&Praxis*; 134), 2005.
- Kresic, Marijana, *Sprache, Sprechen und Identität. Studien zur sprachlich-medialen Konstruktion des Selbst*, München: Iudicium, 2006.
- Kroll, Renate, „Feministische Positionen in der romanistischen Literaturwissenschaft“, in: dies./Zimmermann, Margarete (Hrsg.), *Feministische Literaturwissenschaft in der Romanistik. Theoretische Grundlagen – Forschungsstand – Neuinterpretationen*, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler (*Ergebnisse der Frauenforschung*; 38), 1995, S. 26-49.
- Kronauer, Martin, „Inklusion – Exklusion. Eine historische und begriffliche Annäherung an die soziale Frage der Gegenwart“, in: ders. (Hrsg.), *Inklusion und Weiterbildung. Reflexionen zur gesellschaftlichen Teilhabe in der Gegenwart*, Bielefeld: Bertelsmann (*Theorie und Praxis der Erwachsenenbildung*), 2010, S. 24-58.
- Kühne, Olaf/Schönwald, Antje, „Identität, Heimat sowie In- und Exklusion: Aspekte der sozialen Konstruktion von Eigenem und Fremdem als Herausforderung des Migrationszeitalters“, in: Nienaber, Birte/Roos, Ursula (Hrsg.), *Internationalisierung der Gesellschaft und die Auswirkungen auf die Raumentwicklung. Beispiele aus Hessen, Rheinland-Pfalz und dem Saarland*, Hannover: ARL (*Arbeitsberichte der ARL*; 13), 2015, S. 100-110.
- Kühner, Angela, *Trauma und kollektives Gedächtnis*, Gießen: Psychosozial-Verlag, 2008.
- Lacoste-Dujardin, Camille, *Des mères contre les femmes. Maternité et patriarcat au Maghreb*, Paris: La Découverte (*Textes à l'appui*), 1986.
- Lalami, Feriel, „L'Enjeu du statut des femmes durant la période coloniale en Algérie“, in: *Nouvelles Questions Féministes* 27, 3 (2008), S. 16-27.
- Lalami, Feriel, „Mouvements de femmes et femmes en mouvement dans le monde arabo-musulman“, in: UNESCO (Hrsg.), *La civilisation arabo-musulmane au miroir de l'universel. Perspectives philosophiques. Production d'outils pédagogiques pour la promotion du dialogue entre les cultures*, Paris: UNESCO, 2010, S. 349-360.
- Lalami, Feriel, *Les Algériennes contre le code de la famille. La lutte pour l'égalité*, Paris: Presses de Sciences Po (*Fait politique*), 2012.
- Lanasri, Ammaria, „The War of National Liberation and the Novel in Algeria“, in: *L'Esprit Créateur* 41, 4 (2001), S. 58-69.
- Lazarus, Neil, *The Postcolonial Unconscious*, New York: Cambridge University Press, 2011.
- Lecerle, François, „Le récit inachevé“, in: Didier, Béatrice/Levy-Bertherat, Déborah/Ponnau, Gwenhaël (Hrsg.), *La nouvelle : stratégie de la fin. Boccace, Cervantès, Marguerite de Navarre*, Paris: Sedes (*Cahiers de Littérature Générale et Comparée*), 1996, S. 9-30.
- Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, Paris: Éditions Anthropos, 1974.
- Leicht-Scholten, Carmen, *Das Recht auf Gleichberechtigung im Grundgesetz. Die Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts von 1949 bis heute*, Frankfurt a. M./New York: Campus (*Campus Forschung*; 807), 2000.
- de Libero, Loretana, „Nordafrika in der Antike“, in: Hofbauer, Martin/Loch, Thorsten (Hrsg.), *Nordafrika*, Paderborn/München u.a.: Schöningh (*Wegweiser zur Geschichte*), 2011, S. 32-43.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen, *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage*, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2008.
- MacMaster, Neil, *Burning the veil. The Algerian war and the 'emancipation' of Muslim women, 1954-1962*, Manchester/New York: Manchester University Press, 2009.
- Maercker, Andreas, „Erscheinungsbild, Erklärungsansätze und Therapieforschung“, in: ders. (Hrsg.), *Therapie der posttraumatischen Belastungsstörungen. Mit 20 Abbildungen und 13 Tabellen. 2., überarbeitete und ergänzte Auflage*, Berlin/Heidelberg: Springer, 2003 [1997], S. 3-35.
- Makki, Hassane, *Dictionnaire des arabismes*, Paris: Librairie orientaliste Paul Geuthner, 2005.
- Mernissi, Fatema, *Die vergessene Macht. Frauen im Wandel der islamischen Welt*, Berlin: Orlanda Frauenverlag, 1993.
- Mertz-Baumgartner, Birgit, „Zwischen Repression und Transgression. Frauenbilder im Romanschaffen der algerischen Autorin Leïla Marouane“, in: Gehrman, Susanne/Gilzmer, Mechtilde (Hrsg.), *Geschlechterordnungen in Nordafrika – Umbrüche und Perspektiven in Literatur, Film und Gesellschaft*, Mainz: Donata Kinzelbach, 2008, S. 93-111.
- Mertz-Baumgartner, Birgit, „« Déplacer les meubles et [...] aller regarder derrière ». La guerre d'Algérie dans la littérature algérienne contemporaine“, in: dies./Burtscher-Bechter, Beate (Hrsg.), *Guerre d'Algérie – Guerre d'indépendance. Regards littéraires croisés*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 7), 2013, S. 77-98.

- Milkovitch-Rioux, Catherine, „Der Algerienkrieg im Spiegel der Literatur“, in: Bandau, Anja/Buschmann, Albrecht/von Treskow, Isabella (Hrsg.), *Literaturen des Bürgerkriegs*, Berlin: trafo (*Potsdamer Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte*; 6), 2008, S. 59-73.
- Milkovitch-Rioux, Catherine, *Mémoire vive d'Algérie. Littératures de la guerre d'indépendance*, Paris: Buchet/Chastel, 2012.
- Milò, Giulia, *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar*, Bruxelles: P.I.E. Peter Lang (*Documents pour l'Histoire des Francophones/Afriques*; 11), 2007.
- Moll, Bettina, „Auf dem Weg zu transkultureller Kompetenz und Europäidentität. Fremdverstehen durch die kulturwissenschaftliche Analyse postmoderner Literatur“, in: Fäcke, Christiane/Hülk, Walburga/Klein, Franz-Josef (Hrsg.), *Multiethnizität, Migration und Mehrsprachigkeit. Festschrift zum 65. Geburtstag von Adelheid Schumann*, Stuttgart: ibidem (*Romanische Sprachen und ihre Didaktik*; 14), 2008, S. 341-358.
- Mordellet-Roggenbuck, Isabelle, „Littérature et enseignement du Français langue étrangère: quels textes pour quels objectifs ?“, in: *Französisch heute* 37, 1 (2006), S. 6-16.
- Morsly, Dalila, „Femmes entre silence et voix. Assia Djebar : *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Ébauche d'une lecture sociolinguistique“, in: Chaulet Achour, Christiane (Hrsg.), *Féminin/Masculin. Lectures et représentations*, Cergy-Pontoise: CRTH Université de Cergy-Pontoise, 2000, S. 95-109.
- Moumin Assoweh, Hibo, „Notes de lectures: « Femmes et transgressions » dans l'œuvre d'Assia Djebar et d'Abdourahman Waberi“, in: Le cercle des amis d'Assia Djebar (Hrsg.), *Lire Assia Djebar ! À l'initiative de Amel Chaouati (et autres)*, Ciboure: La Cheminante, 2012, S. 111-129.
- Moussaoui, Abderrahmane, „La concorde civile en Algérie. Entre mémoire et histoire“, in: Mahiou, Ahmed/Henry, Jean-Robert (Hrsg.), *Où va l'Algérie ?*, Paris/Aix-en-Provence: Karthala/IREMAM, 2001, S. 71- 92.
- Mucchielli, Laurent, „Psychologie des peuples, races, régions et milieu social. Problèmes scientifiques et enjeux disciplinaires d'une théorie de l'histoire autour d'Henri Berr et de la *Revue de synthèse historique* (1890-1925)“, in: *Revue de synthèse* 117 (1996), S. 81-110.
- Müller-Funk, Wolfgang, „Identity, Alterity and the Work of the Narrative: A Transdisciplinary Discourse Report“, in: Neumann, Birgit/Nünning, Ansgar (Hrsg.), *Travelling Concepts for the Study of Culture*, Berlin/Boston: De Gruyter (*Concepts for the Study of Culture*; 2), 2012, S. 185-203.
- Nanu, Paul Virgil, „La technique du “regard volé” dans *Femmes d'Alger dans leur appartement* par Assia Djebar“, in: *Annales Universitatis Apulensis* 4, II (2003), S. 81-84.
- Nickel, Beatrice, „Der Harem – Zu interkulturellen und intermedialen Austauschprozessen in der Herausbildung des abendländischen Orientalismus seit dem 18. Jahrhunderts [sic!]“, in: *World Literature Studies* 7 (2015), S. 58-70.
- Nieser, Claudia, *Hagars Töchter. Der Islam im Werk Assia Djebars*, Ostfildern: Matthias-Grünewald-Verlag (*Theologie und Literatur*; 25), 2011.
- Nünning, Ansgar, „Fremdverstehen und Bildung durch neue Weltansichten: Perspektivenvielfalt, Perspektivenwechsel und Perspektivenübernahme durch Literatur“, in: Hallet, Wolfgang/ders. (Hrsg.), *Neue Ansätze und Konzepte der Literatur- und Kulturdidaktik*, Trier: WVT (*WVT-Handbücher zur Literatur- und Kulturdidaktik*; 1), 2007, S. 123-142.
- Nyssen, Hubert, „Réception de Madame Assia Djebar à l'Académie Royale de Langue et de Littérature Française de Belgique“, in: Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djebar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve & Larose, 2005, S. 15-23.
- Plum, Werner, *Algerische Dichtung der Gegenwart*, Nürnberg: Glock und Lutz, 1959.
- Reckwitz, Andreas, *Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2000.
- Reckwitz, Andreas, *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne. Überarbeitete Auflage*, Berlin: Suhrkamp, 2020 [2006].
- Redouane, Najib/Bénayoun-Szmidt, Yvette, „Parole plurielle d'Assia Djebar sur son œuvre“, in: diess. (Hrsg.), *Assia Djebar*, Paris: L'Harmattan (*Autour des écrivains maghrébins*), 2008, S. 11-87.
- Restuccia, Laura, *Spazio violato e spazio sovrapposto. Percorsi ideo-letterari nell'opera di Assia Djebar*, Universität Palermo, 2003.
- Rice, Alison, „The Improper Name. Ownership and Authorship in the Literary Production of Assia Djebar“, in: Ruhe, Ernstpeter (Hrsg.), *Assia Djebar*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 5), 2001, S. 49-77.
- Richter, Elke, *Ich-Entwürfe im hybriden Raum – Das Algerische Quartett von Assia Djebar*, Frankfurt a. M.: Peter Lang (*Méditerranée: Littératures – Cultures/Mittelmeer: Literaturen – Kulturen*; 1), 2008.
- Ringrose, Priscilla, *Assia Djebar. In Dialogue with Feminisms*, Amsterdam/New York: Rodopi (*Francopolyphonies*; 3), 2006.

- Risset, Jacqueline, „L'amour de la langue“, in: Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djébar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2005, S. 45-52.
- Rocca, Anna, „Assia Djébar's Women and Their Multiform Love“, in: *Cincinnati Romance Review* 31 (2011), S. 131-145.
- Ruhe, Doris, „Scheherezades Botschaft. Sinnfülle und Sinnentzug in Assia Djébars *Ombre Sultane*“, in: Ruhe, Ernstpeter (Hrsg.), *Europas islamische Nachbarn*, Würzburg: Königshausen & Neumann (Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb; 2), 1995, S. 45-70.
- Ruhe, Ernstpeter, „Vorwort des Herausgebers“, in: ders. (Hrsg.), *Assia Djébar*, Würzburg: Königshausen & Neumann (Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb; 5), 2001, S. 7-8.
- Ryan, Marie-Laure, „Possible Worlds“, in: Hühn, Peter/Meister, Jan Christoph/Pier, John/Schmid, Wolf (Hrsg.), *Handbook of Narratology. 2nd edition, fully revised and expanded. Volume 2*, Berlin/Boston: de Gruyter, 2014, S. 726-742.
- Saadi, Nouredine, *La femme et la loi en Algérie*, Alger: Editions Bouchène (*Femmes Maghreb*), 1991.
- Sachsse, Ulrich/Sack, Martin, „Die komplexe Posttraumatische Belastungsstörung“, in: Seidler, Günter H./Freyberger, Harald J./Maercker, Andreas (Hrsg.), *Handbuch der Psychotraumatologie*, Stuttgart: Klett-Cotta (Trauma & Gewalt), 2011, S. 178-188.
- Said, Edward W., *Orientalism*, New York: Vintage Books, 1979 [1978].
- Said, Edward W., *Culture and Imperialism*, New York: Vintage Books, 1994 [1993].
- Sanson, Hervé, „L'air de rien : un air de flûte“, in: Calle-Gruber, Mireille (Hrsg.), *Assia Djébar. Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris: Maisonneuve & Larose, 2005, S. 253-259.
- Sartre, Jean-Paul, „Préface à l'édition de 1961“, in: Fanon, Frantz, *Les Damnés de la terre. Préface de Alice Chérki* (2002). *Préface de Jean-Paul Sartre* (1961). *Postface de Mohammed Harbi* (2002) [1961], in: ders., *Œuvres. Avant propos [sic!] de la Fondation Frantz Fanon. Préface de Achille Mbembe. Introduction de Magali Bessone*, Paris: La Découverte, 2011, S. 431-448.
- Schäfer, Ingo, „Traumatisierung und Sucht“, in: Seidler, Günter H./Freyberger, Harald J./Maercker, Andreas (Hrsg.), *Handbuch der Psychotraumatologie*, Stuttgart: Klett-Cotta (Trauma und Gewalt), 2011, S. 245-254.
- Scharold, Irmgard, „Introduction“, in: dies. (Hrsg.), *La guerre d'indépendance algérienne à l'écran*, Würzburg: Königshausen & Neumann (Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb; 8), 2016, S. 7-33.
- Schatanek, Heidrun, „Assia Djébar. L'émancipation de la femme par l'écriture“, in: *Cahier d'Études Maghrébines* 14 (2000) (*Spécial Assia Djébar*), S. 59-60.
- Schiffauer, Werner, *Migration und kulturelle Differenz. Studie für das Büro der Ausländerbeauftragten des Senats von Berlin*, Berlin: Ausländerbeauftragte des Senats, 2003.
- Schlafler, Hannelore, *Poetik der Novelle*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 1993.
- Schlüter, Gisela, „Von der Aufklärung bis zur Französischen Revolution“, in: Grimm, Jürgen/Hartwig, Susanne (Hrsg.), *Französische Literaturgeschichte*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2014, S. 196-243.
- Scholl-Latour, Peter, *Aufbruch in der Kasbah. Krisenherd Algerien*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1992.
- Schuchardt, Beatrice, *Schreiben auf der Grenze. Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djébar*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau (*Europäische Geschichtsdarstellungen*; 10), 2006.
- Schuchardt, Beatrice, „Fragementer et faire flotter – À propos de l'esthétique postcoloniale de transition dans *Femmes d'Alger dans leur appartement* d'Assia Djébar“, in: Arend, Elisabeth/Reichardt, Dagmar/Richter, Elke (Hrsg.), *Histoires inventées. La représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophones*, Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2008, S. 85-99.
- Schwarzer, Alice, *Meine algerische Familie. Mit Fotos von Bettina Flitner*, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2018.
- Seferdjeli, Ryme, „La politique coloniale à l'égard des femmes « musulmanes »“, in: Bouchène, Abderrahmane/Peyroulou, Jean-Pierre/Siari Tengour, Ouanassa/Thénault, Sylvie (Hrsg.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale (1830-1962). Postface de Gilbert Meynier et Tahar Khalifoune*, Alger/Paris: Barzakh/La Découverte, 2012, S. 359-363.
- Sessions, Jennifer E., „The Entangled Politics of Postcolonial Commemoration“, in: Aissaoui, Rabah/Elridge, Claire (Hrsg.), *Algeria Revisited. History, Culture and Identity*, London/New York: Bloomsbury Academic, 2017, S. 193-211.
- Sievert, Henning, „Nordafrika in der Frühen Neuzeit“, in: Hofbauer, Martin/Loch, Thorsten (Hrsg.), *Nordafrika*, Paderborn/München u.a.: Schöningh (*Wegweiser zur Geschichte*), 2011, S. 72-83.
- Simpson-Zinn, Joy, „The Différance of l'écriture féminine“, in: *Chimères* XVIII, 1 (1985), S. 77-93.
- de Singly, François, *Double Je. Identité personnelle, identité statutaire*, Malakoff: Armand Colin (*Individu et Société*), 2017.

- Soares, Vera Lucia, *A escritura dos silêncios : Assia Djebar e o discurso do colonizado no feminino*, Universidade Federal Fluminense, 1995.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, „Can the Subaltern Speak?“, in: Williams, Patrick/Chrisman, Laura (Hrsg.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*, New York: Columbia University Press, 1994, S. 66-111.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, „How to Teach Assia Djebar: An Afterword“, in: Donadey, Anne (Hrsg.), *Approaches to Teaching the Works of Assia Djebar*, New York: The Modern Language Association of America (*Approaches to teaching world literature*; 144), 2017, S. 157-162.
- Stainville, Raphaël, „De 1954 à 1962 : la « guerre »“, in: *Écoute* 3 (2012), S. 56-57.
- Stiegler, Bernd, *Theorien der Literatur- und Kulturwissenschaften. Eine Einführung*, Paderborn: Wilhelm Fink (UTB; 4315), 2015.
- Stora, Benjamin, „Été 1962 : Oran, la ville d'apocalypse“ [1992], in: Ajchenbaum, Yves Marc (Hrsg.), *La guerre d'Algérie. 1954-1962*, Paris: Librio/Le Monde, 2003, S. 100-107.
- Stora, Benjamin, *Les mots de la Guerre d'Algérie*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2005.
- Stora, Benjamin, *La guerre d'Algérie expliquée à tous*, Paris: Seuil, 2012.
- Stora, Benjamin, „Messali Hadj et la création de l'Étoile nord-africaine en 1926“, in: Bouchène, Abderrahmane/Peyroulou, Jean-Pierre/Siari Tengour, Ouanassa/Thénault, Sylvie (Hrsg.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale (1830-1962). Postface de Gilbert Meynier et Tahar Khalifoune*, Alger/Paris: Barzakh/La Découverte, 2012, S. 393-397.
- Straßburger, Gaby, *Heiratsverhalten und Partnerwahl im Einwanderungskontext. Eheschließungen der zweiten Migrantengeneration türkischer Herkunft*, Würzburg: Ergon (*Familie und Gesellschaft*; 10), 2003.
- Tahon, Marie-Blanche, „Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djebar“, in: *Écriture française dans le Monde* 5 (1981), S. 114-117.
- Talahite, Claude, *Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djebar. Problématique de la figure de l'observateur*, Oran: C.R.I.D.S.S.H. (Groupe de recherches sur les femmes algériennes. Document de travail; 2), 1981.
- Tamzali, Wassyla, „Premier regard « Nouba des femmes du Mont Chenoua » d'Assia Djebar“, in: Le cercle des amis d'Assia Djebar (Hrsg.), *Lire Assia Djebar ! À l'initiative de Amel Chaouati (et autres)*, Ciboure: La Cheminante, 2012, S. 173-197.
- Tazi, Raja, *Arabismen im Deutschen. Lexikalische Transferenzen vom Arabischen ins Deutsche*, Berlin/New York: De Gruyter (*Studia Linguistica Germanica*; 47), 1998.
- Teixidor, Sandrine F., „The Gaze beneath the Veil: Portrait of Women in Algeria and Morocco“, in: McFadden, Cybelle H./dies. (Hrsg.), *Francophone Women. Between Visibility and Invisibility*, New York: Peter Lang (*Francophone Cultures and Literatures*; 56), 2010, S. 47-76.
- Thénault, Sylvie, „1881-1918 : l'« apogée » de l'Algérie française et les débuts de l'Algérie algérienne“, in: Bouchène, Abderrahmane/Peyroulou, Jean-Pierre/Siari Tengour, Ouanassa/dies. (Hrsg.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale (1830-1962). Postface de Gilbert Meynier et Tahar Khalifoune*, Alger/Paris: Barzakh/La Découverte, 2012, S. 159-184.
- de Toro, Alfonso, „Au-delà de la francophonie : Représentations de la pensée hybride au Maghreb (Abdelkebir Khatibi – Assia Djebar)“, in: *Neohelicon* XXXV, 2 (2008), S. 63-86.
- Torre, Marie-Christine, *Un Maghreb au féminin-pluriel. Contexte d'un champ littéraire et analyse de deux romans contemporains francophones*, Bremen: Universität Bremen (*Bremer Beiträge zur Afro-Romania*; 4), 1999.
- Touati, Aïcha, „Féministes d'hier et d'aujourd'hui, ou le féminisme à l'épreuve de l'universel“, in: *Nouvelles Questions Féministes* 25, 1 (2006), S. 108-120.
- Touma, Habib Hassan, *Die Musik der Araber*, Wilhelmshaven: Florian Noetzel GmbH (*Taschenbücher zur Musikwissenschaft*; 37), 1998 [1975].
- von Treskow, Isabella, „Écriture de la migration dans les textes sur l'Algérie coloniale d'Hélène Cixous“, in: Milkovitch-Rioux, Catherine/dies. (Hrsg.), *D'ici et d'ailleurs. L'héritage de Kateb Yacine*, Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2016, S. 141-168.
- von Tschilschke, Christian, „Der Roman als Gedächtnisort? Die Erinnerung an den Algerienkrieg in Assia Djebars *La femme sans sépulture* (2002)“, in: Fäcke, Christiane/Hülk, Walburga/Klein, Franz-Josef (Hrsg.), *Multiethnizität, Migration und Mehrsprachigkeit. Festschrift zum 65. Geburtstag von Adelheid Schumann*, Stuttgart: ibidem (*Romanische Sprachen und ihre Didaktik*; 14), 2008, S. 375-394.
- Tur, Jean-Jacques, *Ombres et lumières de l'Algérie française*, Paris: L'Harmattan, 2012.
- Uricoechea, Fernando, „La théorie de la solidarité de Durkheim : une critique“, in: *Cahiers internationaux de Sociologie* 66 (1979), S. 115-123.

- Vendetti, Maria, „Transmitting violence. The scarred body in Assia Djébar's *Femmes d'Alger dans leur appartement*“, in: *Francosphères* 5, 2 (2016), S. 151-166.
- Vidal-Naquet, Pierre, *La torture dans la République. Essai d'histoire et de la politique contemporaines (1954-1962)*, Paris: Les Éditions de Minuit (*Grands Documents*), 1972-1998.
- Vidal-Naquet, Pierre, *Face à la raison d'État. Un historien dans la guerre d'Algérie*, Paris: La Découverte (*Essais/Cahiers libres*), 1989.
- Vidal-Naquet, Pierre, „Préface. Vingt-cinq-ans après : réflexions sur un retour“, in: ders. (Hrsg.), *Les crimes de l'armée française. Algérie 1954-1962*, Paris: La Découverte (*La Découverte/Poche, Essais*; 105), 2001, S. I-X.
- Vieignes, Michel, *L'Esthétique de la nouvelle française au vingtième siècle*, New York/Bern u.a.: Peter Lang (*American University Studies*), 1989.
- Vignes, Sylvie, *La plénitude et l'exil. La nouvelle selon Claude Pujade-Renaud*, Toulouse: Presses universitaires du Mirail (*Cribles*), 2008.
- Vogel, Sigrid, „„Es geht ja um die Einstellungen...“ Überlegungen zu den Schwierigkeiten, interkulturelle Handlungskompetenz im Fremdsprachenunterricht zu erwerben“, in: Fäcke, Christiane/Hülk, Walburga/Klein, Franz-Josef (Hrsg.), *Multiethnizität, Migration und Mehrsprachigkeit. Festschrift zum 65. Geburtstag von Adelheid Schumann*, Stuttgart: ibidem (*Romanische Sprachen und ihre Didaktik*; 14), 2008, S. 195-206.
- Vogl, Mary B., „Using the Arts to Teach Assia Djébar's *Femmes d'Alger dans leur appartement*“, in: *The French Review* 76, 4 (2003), S. 692-720.
- Wagner, Birgit, „Erzählstimmen und mediale Stimmen. Mit einer Analyse von Assia Djébars Erzählung *Die Frauen von Algier*“, in: Nieberle, Sigrid/Strowick, Elisabeth (Hrsg.), *Narration und Geschlecht. Texte – Medien – Episteme*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag, 2006, S. 141-158.
- Weber-Fève, Stacey, *Re-hybridizing Transnational Domesticity and Femininity. Women's Contemporary Filmmaking and Lifewriting in France, Algeria, and Tunisia*, Plymouth: Lexington Books (*After the Empire: The Francophone World and Postcolonial France*; 12), 2010.
- Weil, Patrick, „Le statut de Musulmans en Algérie coloniale. Une nationalité française dénaturée“, in: *Histoire de la justice* 16, 1 (2005), S. 95-109.
- Welsch, Wolfgang, „Was ist eigentlich Transkulturalität?“, in: Darowska, Lucyna/Lüttenberg, Thomas/Machold, Claudia (Hrsg.), *Hochschule als transkultureller Raum? Kultur, Bildung und Differenz in der Schule*, Bielefeld: Transcript, 2010, S. 39-66.
- Wetzel, Hermann H., *Die romanische Novelle bis Cervantes*, Stuttgart: Metzler (*Realien zur Literatur/Sammlung Metzler*; 162), 1977.
- Winkelmann, Esther, *Assia Djébar. Schreiben als Gedächtnisarbeit*, Bonn: Pahl-Rugenstein, 2000.
- Wolf, Mary Ellen, „After-Images of Muslim Women: Vision, Voice, and Resistance in the Work of Assia Djébar“, in: McFadden, Cybelle H./Teixidor, Sandrine F. (Hrsg.), *Francophone Women. Between Visibility and Invisibility*, New York: Peter Lang (*Francophone Cultures and Literatures*; 56), 2010, S. 23-45.
- Woodhull, Winifred, *Transfigurations of the Maghreb. Feminism, Decolonization, and Literatures*, Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1993.
- Woodhull, Winifred, „Ecrire, sans nul héritage: Literature and Feminism Today“, in: Ruhe, Ernstpeter (Hrsg.), *Assia Djébar*, Würzburg: Königshausen & Neumann (*Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*; 5), 2001, S. 19-35.
- Würzbach, Natascha, „Einführung in die Theorie und Praxis der feministisch orientierten Literaturwissenschaft“, in: Nünning, Ansgar (Hrsg.), *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung*, Trier: WVT (*WVT – Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium*; 1), 2004, S. 137-152.
- Würzbach, Natascha, „Raumdarstellung“, in: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hrsg.), *Erzähltextanalyse und Gender Studies. Unter Mitarbeit von Nadyne Stritzke*, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2004, S. 49-71.
- Yacine, Tassadit (Hrsg.), *Pierre Bourdieu. Esquisses algériennes*, Paris: Éditions du Seuil (*Collection Liber*), 2008.
- Yousefi, Hamid Reza, „Phänomenologie des Eigenen und des Fremden. Eine interkulturelle Perspektive“, in: ders./Fischer, Klaus/Kather, Regine/Gerdsen, Peter (Hrsg.), *Wege zur Kultur. Gemeinsamkeiten – Differenzen – Interdisziplinäre Dimensionen*, Nordhausen: Traugott Bautz, 2008, S. 25-52.
- van Zeijl, Kirsten, *De levensdans die verstrengelig heet*, Universiteit Tilburg, 1996.
- Zimmermann, Margarete, „Spätmittelalter“, in: Grimm, Jürgen/Hartwig, Susanne (Hrsg.), *Französische Literaturgeschichte*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2014, S. 83-113.
- Zimra, Clarisse, „In Her Own Write: The Circular Structures of Linguistic Alienation in Assia Djébar's Early Novels“, in: *Research in African Literatures* 11, 2 (1980), S. 206-223.

- Zimra, Clarisse, „Afterword“, in: Djebbar, Assia, *Women of Algiers in Their Apartment. Translated by Marjolijn de Jager. Afterword by Clarisse Zimra*, Charlottesville/London: University Press of Virginia, 1992, S. 159-211.
- Zingaretti, Pietro/Genova, Federica/Gazzillo, Francesco/Lingiardi, Vittorio, „Patients' Crying Experiences in Psychotherapy: Relationship with the Patient Level of Personality Organization, Clinician Approach, and Therapeutic Alliance“, in: *Psychotherapy Theory Research & Practice* 54, 2 (2017), S.159-166.
- Zirfas, Jörg, „Identität in der Moderne. Eine Einleitung“, in: Jörissen, Benjamin/ders. (Hrsg.), *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010, S. 9-17.

Internetquellen

- Accords d'Évian*, in: http://data.over-blog-kiwi.com/1/48/53/62/20170716/ob_4203c4_accords-d-evian-jo.pdf (07.05.2020).
- Algeria Watch (Hrsg.), „Menschenrechtsverletzungen“, in: <https://algeria-watch.org/?p=4677> (05.09.2018).
- Algérie Presse Service (Hrsg.), „Journée arabe d'Alphabétisation : recul du taux d'analphabétisme à 8,71% en 2019“ (8 janvier 2020), in: <http://www.aps.dz/societe/99894-journee-arabe-d-alphabetisation-recul-du-taux-d-analphabeteisme-en-algerie-a-8-71-en-2019> (31.12.2020).
- Amnesty International (Hrsg.), „Algerien, Marokko und Tunesien sind keine ‚sicheren Herkunftsstaaten‘“ (14.02.2019), in: <https://www.amnesty.de/informieren/aktuell/deutschland-algerien-marokko-und-tunesien-sind-keine-sicheren-herkunftsstaaten> (15.02.2019).
- Auswärtiges Amt (Hrsg.), „Algerien“ in: <https://www.auswaertiges-amt.de/de/aussen-politik/laender/algerien-node> (12.05.2020).
- Babzman (Hrsg.), „Cela s'est passé un 25 septembre 1962“ (25 septembre 2014), in: <https://babzman.com/cela-sest-passe-un-25-septembre-1962-le-president-de-lassemblee-nationale-constituante-m-ferhat-abbas-proclame-officiellement-a-alger-la-republique-algerienne-democratique-et-po/> (07.05.2020).
- Barbery, Muriel/Ben Jelloun, Tahar/u.a., „Pour une 'littérature-monde' en français“, in: *Le Monde* (15 mars 2007), in: https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html (09.06.2020).
- Barotte, Nicolas, „Hollande offre à l'Algérie de sceller « la paix des mémoires »“, in: *Le Figaro* (20 décembre 2012), in: https://www.lefigaro.fr/international/2012/12/20/01_003-20121220ARTFI_G00709-hollande-offre-a-l-algerie-de-sceller-la-paix-des-memoires.php (13.05.2020).
- Beaugé, Florence, „Paris reconnaît que le massacre de Sétif en 1945 était ‚inexcusable‘“, in: *Le Monde* (9 mars 2005), in: https://www.lemonde.fr/international/article/2005/03/09/paris-reconnait-que-le-massacre-de-setif-en-1945-etait-inexcusable_400904_3210.html (13.05.2020).
- Belguidoum, Saïd, „Der Hirak und die Krise des neopatrimonialen Systems in Algerien. Auf dem Weg zu einer zweiten Unabhängigkeit?“, in: <http://www.jourfixe.net/index.php/termin/2020/algerien-eine-zweite-unabhaengigkeit> (08.04.2020).
- Belkhira, Souad, *Die Rezeption der algerischen französischsprachigen Literatur in den deutschsprachigen Ländern. Dargelegt am Beispiel von Assia Djebbar, Azouz Begag und Maïssa Bey*, Osnabrück (ohne Verlag), 2013, in: https://repositorium.ub.uni-osnabrueck.de/bitstream/urn:nbn:de:gbv:700-2014041412399/3/thesis_belkhira.pdf (18.06.2017).
- Ben Jelloun, Tahar, „À l'écoute des femmes“, in: *Le Monde* (8 août 1980), in: https://www.lemonde.fr/archives/article/1980/08/08/a-l-ecoute-des-femmes_279632_0_1819218.html (22.01.2021).
- Berliner Landesinstitut für Schule und Medien (Hrsg.), „Handreichung für die Arbeit mit den neuen curricularen Vorgaben für die gymnasiale Oberstufe im Fach Französisch“, in: https://bildungsserver.berlin-brandenburg.de/fileadmin/bbb/unter_richt/faecher/sprachen/franzoesisch/sek2/hr_neue_vorgaben_01.pdf (25.01.2021).
- Bertaux, Mylène, „Des « opérations bikinis » contre le harcèlement sexuel en Algérie“ (20 juillet 2017), in: <https://madame.lefigaro.fr/societe/algerie-un-groupe-facebook-lance-une-operation-bikini-pour-lutter-contre-extremisme-harcelement-plage-200717-133340> (06.08.2020).
- Bessadi, Nourredine, „Droits des femmes en Algérie : les lois progressent mais pas les mentalités“ (31 juillet 2017), in: <https://www.middleeasteye.net/fr/opinion-fr/droits-des-femmes-en-algerie-les-lois-progressent-mais-pas-les-mentalites> (15.03.2021).
- Bildungsplan für Französisch als zweite Fremdsprache am Gymnasium (Baden-Württemberg)*, in: <http://www.bildungsplaene-bw.de/Lde/LS/BP2016BW/ALLG/GYM/F2> (25.01.2021).

- Bonn, Charles (Hrsg.), *Limag. Littératures du Maghreb (Algérie, Maroc, Tunisie). Banque de données*, in: <https://www.limag.com/Default.htm> (27.06.2021).
- Bouchenak, Abdallah, „Cheïkha Meriem Fekkai d'Alger“ (12 avril 2015), in: <http://patrimoine-arabo-andalou.over-blog.com/2015/04/cheikha-meriem-fekkai-d-alger.html> (08.12.2019).
- Bouzghaia, Chamseddine, „Français ou anglais ? La polémique linguistique de retour en Algérie“ (1^{er} août 2019), in: <https://www.france24.com/fr/20190801-algerie-francais-anglais-universites-etudiants-enseignement-tayeb-bouzid> (18.02.2021).
- Bundesanzeiger Verlag (Hrsg.), „Dreiunddreißigstes Strafrechtsänderungsgesetz – §§ 177 bis 179 StGB. Vom 1. Juli 1997“, in: https://www.bgbl.de/xaver/bgbl/start.xav?start=%2F%2F%5B%40attr_id%3D%27bgbl197s1607.pdf%27%5D#_bgbl_%2F%2F%5B%40attr_id%3D%27bgbl197s1607.pdf%27%5D_1592898564281 (17.07.2019).
- Camps, Gabriel, „Écriture lybique“, in: *Encyclopédie berbère* 17 (1996), in: <https://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2125> (28.09.2019).
- Cochez, Pierre/Tallès, Olivier, „Mariages forcés, une réalité mondiale“ (10 octobre 2016), in: <https://www.la-croix.com/Monde/Mariages-forces-realite-mondiale-2016-10-10-1200795218> (15.02.2018).
- Code de la famille* (1984), in: <http://www.consulatgeneralalgeriemilan.it/codefamille.pdf> (27.06.2021).
- Code de la famille* (2005), in: <https://www.joradp.dz/trv/ffam.pdf> (31.01.2020).
- Code du statut personnel (Tunisien)*, in: <https://www.ilo.org/dyn/natlex/docs/ELECTRONIC/73374/74946/F-1287339442/TUN-73374.pdf> (08.02.2020).
- Constitution algérienne* (1963), in: <https://mjp.univ-perp.fr/constit/dz1963.htm> (27.10.2019).
- Constitution algérienne* (1976), in: <http://www.conseil-constitutionnel.dz/index.php/fr/1976> (27.10.2019).
- Constitution algérienne* (2016), in: https://www.joradp.dz/FTP/jo-francais/2016/F20160_14.pdf (18.04.2020).
- Décret n°56-274 du 17 mars 1956*, in: <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT00000869921> (23.02.2019).
- Décret n° 62-327 du 22 mars 1962*, in: https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000673799 (09.10.2018).
- Décret du 10 janvier 1992*, in: <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000539618/> (03.08.2020).
- Der Koran. Übersetzt von Rudi Paret*, in: <https://koransuren.com/>.
- Deutscher Bundestag (Hrsg.), *Einzelfragen zur Bemessung der Alphabetisierungsrate und des Analphabetismus in Deutschland, Europa und der Welt*, in: <https://www.bundestag.de/resource/blob/571560/af3fde9a34fb72b7cdf5cf6443d82e22/WD-8-071-18-pdf-data.pdf> (31.12.2020).
- Dilem, „55 ans après le début de la Guerre d'Algérie (caricature)“, in: <https://berdepas.com/category/histoire/memoire/> (19.04.2021).
- Djebar, Assia, „Discours de réception (22 juin 2006)“, in: <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-et-reponse-de-pierre-jean-remy> (10.06.2020).
- „Dossier guidé : La société coloniale en Algérie française“, in: <https://www.lelivrescolaire.fr/page/16858570> (08.05.2021).
- Duden Onlinewörterbuch*, hrsg. von Bibliographisches Institut GmbH, in: <https://www.duden.de/woerterbuch>.
- Engels, Stefan, „Abendländische Musik und Islam“, in: https://nanopdf.com/download/dr-engels-5_pdf, S. 16 (12.09.2019).
- „*Femmes d'Alger dans leur appartement* d'Assia Djebar : Première [sic!] traduction en arabe“ (31 octobre 2017), in: <https://www.elwatan.com/edition/culture/femmes-dalger-dans-leur-appartementdassia-djebar-premiere-traduction-en-arabe-31-10-2017#main-content-section> (05.01.2020).
- Ferchouli-Kouchkar, Fatma-Zohra, „L'écriture d'Assia Djebar: un exemple de littérature maghrébine d'expression française comme double traduction“, in: Agence universitaire de la Francophonie/La Coordination des chercheurs sur les littératures maghrébines et comparées (Hrsg.), *Cultures et littératures aux Suds, productions littéraires et artistiques et didactique du français. Colloque à Rabat et Kénitra (Maroc), 31 octobre - 2 novembre 2011*, S. 215-220, in: <https://www.yumpu.com/fr/document/read/16640371/cultures-et-litteratures-aux-suds-productions-litteraires-et-artistiques-> (27.06.2021).
- Fouque, Antoinette, „Les éditions *des femmes* : historique“, in: <https://www.desfemmes.fr/historique/> (23.03.2021).

- Ghali, Lila, „La célèbre prison de ‚Serkadji‘ (Alger) officiellement érigée en musée public national (Vidéo)“, in: *Algérie 1* (13 mars 2018), in: <https://www.algerie1.com/actualite/la-celebre-prison-de-serkadji-alger-officiellement-erigee-en-musee-public-national-video> (05.09.2018).
- Goethe-Institut (Hrsg.), *Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen für Sprachen: Lernen, lehren, beurteilen* („Entwicklung des Sprachbewusstseins und der Prozess der Sprachverwendung und des Lernens“), in: <http://www.goethe.de/z/50/commeuro/6010303.htm> (12.12.2020).
- Hessisches Kultusministerium (Hrsg.), *Lehrplan Französisch. Gymnasialer Bildungsgang. Jahrgangsstufen 5 bis 13*, in: https://ziehen-eltern.de/lehrplaene/g9_franzoesisch.pdf (25.01.2021).
- Hind, Oufriha, „Femmes d’Alger dans leur appartement traduit en arabe“ (05 novembre 2017), in: <http://www.lexpressiondz.com/culture/femmes-dalger-dans-leur-appartement-traduit-en-arabe-279198> (05.01.2020).
- Hoffner, Anne-Bénédicte, „En Algérie, une « Journée de la mémoire » entre histoire et politique. Entretien avec Jacques Frémeaux“ (10 mai 2021), in: <https://www.la-croix.com/Monde/En-Algerie-Journee-memoire-entre-histoire-politique-2021-05-10-1201155004> (19.06.2021).
- Jeudy, Bruno/Oberlé, Thierry, „À Alger, Sarkozy dénonce le système colonial“, in: *Le Figaro* (4 décembre 2007), in: <https://www.lefigaro.fr/international/2007/12/04/01003-20071204ARTFIG00427--alger-sarkozy-denonce-le-systeme-colonial.php> (13.05.2020).
- „La prison de Serkadji deviendra bientôt un musée dédié à ‚la mémoire nationale‘“, in: *Le Matin d’Algérie* (28 novembre 2016), in: <http://www.lematindz.net/news/22454-la-prison-de-serkadji-deviendra-bientot-un-musee-dedie-a-la-memoire-nationale.html> (05.09.2018).
- Landesbildungsserver Baden-Württemberg (Hrsg.), *Empfehlungsliste für die Gymnasien*, in: <https://www.schule-bw.de/faecher-und-schularten/sprachen-und-literatur/deutsch/unterrichtseinheiten/prosa/lektuereliste/lektuereliste.pdf> (28.10.2017).
- Larousse, Art. Thomas Robert Bugeaud, in: http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Thomas_Robert_Bugeaud/110524 (08.09.2018).
- Le beau doit être notre monde*, in: <https://fr-fr.facebook.com/LeBeauDoitEtreNotreMonde/posts/682138655300113:0> (08.12.2019).
- Leitold, Andrea, „Was die Farben bedeuten. Farbsymbolik im Seelenbild“, in: <https://www.seelenwissen.com/seelenbilder/lexikon-farbsymbolik/#toggle-id-6> (09.03.2019).
- Lektürevorschläge B2 (Baden-Württemberg), in: https://rp.baden-wuerttemberg.de/fileadmin/RP-Internet/Tuebingen/Abteilung_7/Fachberater/_DocumentLibraries/Documents/Lektuerevorschlaege_B_2_Stand_15-3-17.pdf (28.06.2021).
- Le Robert. Dico en ligne*, hrsg. von Éditions Le Robert, in: <https://dictionnaire.lerobert.com/>.
- Loi n°55-385*, in: https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000695350&page_Courante=03479 (06.05.2020).
- Loi n° 99-882*, in: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000578132&categorieLien=id> (13.05.2020).
- Loi n° 2005-158*, in: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000444898&categorieLien=id> (13.05.2020).
- Loi n° 2010-1657*, in: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT0000023314376&categorieLien=id> (13.05.2020).
- Loi sur la concorde civile*, in: <https://algeria-watch.org/?p=55415> (12.05.2020).
- Macron, Emmanuel, „Déclaration du Président de la République sur la mort de Maurice Audin“ (13 septembre 2018) in: <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2018/09/13/declaration-du-president-de-la-republique-sur-la-mort-de-maurice-audin> (13.05.2020).
- Macron, Emmanuel, „Lettre de mission à Benjamin Stora“ (24 juillet 2020), in: <https://histoirecoloniale.net/Le-rapport-demande-a-Benjamin-Stora-sur-le-passe-franco-algerien-les-faits-et.html> (09.03.2021).
- Mauriac, François, „La Question“, in: *L’Express* 86 (15 janvier 1955), S. 16, in: https://www.lexpress.fr/actualite/monde/afrique/algerie-des-1955-francois-mauriac-denoncait-la-torture-dans-l-express_1201581.html (04.09.2018).
- Maury, Jean-Pierre, *Digithèque de matériaux juridiques et politiques. Comité français de la Libération nationale*, in: <https://mjp.univ-perp.fr/france/co1943cfln3.htm> (12.02.2020).
- Medghar, Abdelkrim, *Zur Rezeption arabischsprachiger Gegenwartsliteratur des Maghreb im deutschsprachigen Raum: eine empirische Studie*, Gießen (ohne Verlag) 2010, S. 108, in: http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2011/8452/pdf/Medghar_Abelkrim_2010_12_08.pdf (02.03.2018).
- Menassel, Rehda, „Nouvelle « opération bikini » en Algérie“ (7 août 2017), in: https://www.bfmtv.com/international/afrique/algerie/algerie-nouvelle-operation-bikini-pour-resister-a-la-pession-religieuse_AV-201708070018.html (06.08.2020).

- Musée national de l'Éducation/Canopé (Hrsg.), *L'école en Algérie, l'Algérie à l'école depuis 1830. Une exposition Munaé*, Rouen, 2017, in: https://www.reseau-canope.fr/musee/fileadmin/user_upload/2019_Munaé_expo_algerie.pdf (03.03.2021).
- Naef, Silvia, „Le dur combat des féministes arabes. Interview“, *Propos* recueillis par Pascal Fleury, in: *La Liberté* (17.04.2015), S. 8, in: https://www.laliberte.ch/media/document/13/histoirevivante_17-04-15.pdf (11.04.2020).
- Nies, Martin, „Einleitung. Raumsemiotik – Zur Kodierung von Räumen und Grenzen“, in: ders. (Hrsg.), *Raumsemiotik. Räume – Grenzen – Identitäten*, Virtuelles Zentrum für kultursemiotische Forschung (*Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik*), 4/2018, S. 7-11, in: http://www.kultursemiotik.com/wp-content/uploads/2019/10/Raum-semiotik-Martin-Nies-Hg._SMKS-Online-No.4-2018-red.pdf (29.03.2021).
- Ordonnance n° 59-274, in: https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000321889&pageCourante=01860 (03.06.2020).
- Ouadah-Bedidi, Zahia, *Inégalités d'instruction hommes-femmes en Algérie : quand les écarts s'inversent*, Paris: INED (*Documents de travail*; 230), 2017, in: <https://www.ined.fr/fr/publications/editions/document-travail/inegalites-instruction-hommes-femmes-algerie/> (31.12.2020).
- Pasquier, Sylvaine/Baki, Mina, „Qui est derrière Bouteflika?“, in: *L'Express* (22 avril 1999), in: https://www.lexpress.fr/actualite/monde/1999-qui-est-derriere-bouteflika_2062223.html (11.05.2020).
- Perrier, Brice, „Le 15 avril 1999, Bouteflika est élu président de l'Algérie“, in: *Le Parisien* (3 avril 2019), in: <http://www.leparisien.fr/international/le-15-avril-1999-bouteflika-est-elu-president-de-l-algerie-03-04-2019-8045355.php> (12.05.2020).
- „Place des Martyrs“, in: <https://www.petitfute.com/v53542-alger/c1173-visites-points-d-interet/c975-rue-place-quartier/109699-place-des-martyrs-ex-place-du-gouvernement.html> (08.09.2018).
- Présidence de la République (Hrsg.), „Reconnaissance par la France de l'assassinat d'Ali Boumendjel. Communiqué de presse“ (2 mars 2021), in: <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2021/03/02/reconnaissance-par-la-france-de-l-assassinat-dali-boumendjel> (09.03.2021).
- Référendum sur l'autodétermination en Algérie, in: <https://mjp.univ-perp.fr/France/ref-1961.htm> (03.03.2021).
- Référendum du 8 avril 1962, in: <https://www.france-politique.fr/referendum-1962-algerie.htm> (07.05.2020).
- Référendum du 1^{er} juillet 1962, in: <https://www.joradp.dz/JO6283/1962/001/FP3.pdf> (07.05.2020).
- RFI (Hrsg.), „En Algérie, l'ONU mène l'enquête sur la condition des femmes“ (2 novembre 2012), in: <http://www.rfi.fr/afrique/20101102-algerie-onu-mene-enquete-condition-femmes> (02.01.2013).
- Salleb-Ramdani, Sihem, „Le haïk algérien, entre reconnaissance et indifférence“ (8 juin 2013), in: https://www.lescahiersdelislam.fr/Le-haik-algerien-entre-reconnaissance-et-indifference_a335.html (07.04.2021).
- Schirmacher, Christine, „Farben/Farbsymbolik“, in: <http://www.islaminstitut.de/Artikelanzeige.41+M58ed7ac2877.0.html> (02.08.2012).
- Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.), *Bildungsstandards*, in: http://www.kmk.org/fileadmin/veroeffentlichungen_beschluesse/2012/2012_10_18-Bildungsstandards-Fortgef-FS-Abi.pdf (12.12.2020).
- Serghini, Jaouad, „Pour une approche interculturelle du texte littéraire à travers les textes des écrivains maghrébins et subsahariens de la nouvelle génération“, in: Agence universitaire de la Francophonie/La Coordination des chercheurs sur les littératures maghrébines et comparées (Hrsg.), *Cultures et littératures aux Suds, productions littéraires et artistiques et didactique du français. Colloque à Rabat et Kénitra (Maroc), 31 octobre - 2 novembre 2011*, S. 72-85, in: <https://www.yumpu.com/fr/document/read/16640371/cultures-et-litteratures-aux-suds-productions-litteraires-et-artistiques-> (27.06.2021).
- Siddiqui, Mona, „Die Verhüllung der Frau“, in: https://www.deutschlandfunk.de/sure-33-vers-59-die-verhuellung-der-frau.2395.de.html?dram:article_id=386654 (14.03.2019).
- Sold, Katrin, „Ein unvollendeter Aufarbeitungsprozess: Der Algerienkrieg im kollektiven Gedächtnis Frankreichs“, in: <https://www.bpb.de/internationales/europa/frankreich/152531/algerienkrieg> (13.05.2020).
- „Sourate 24,31“, in: http://sajidine.com/coran_ecrit/024.htm#6 (05.01.2013).
- „Staatsexamen: Kanon“, in: <https://www.romanistik.phil.fau.de/studium/staatsexamen-kanon/> (03.01.2021).
- Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung/ISB (Hrsg.), „Fachbereichsprofil Moderne Fremdsprachen“, in: <http://www.isb-gym8-lehrplan.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26366> (12.12.2020).

- Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung/ISB (Hrsg.), „Fachlehrplan Französisch 12 (1., 2. und 3. Fremdsprache)“, in: <https://www.lehrplanplus.bayern.de/fachlehrplan/gymnasium/12/franzoesisch/1-2-3-fremdsprache> (13.12.2020).
- Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung/ISB (Hrsg.), „Fachprofil Französisch“, in: <https://www.gym8-lehrplan.bayern.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26370>. (12.12.2020).
- Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung/ISB (Hrsg.), „Fachprofil Moderne Fremdsprachen“, in: https://www.lehrplanplus.bayern.de/fachprofil/gymnasium/franzoesisch/auspraegung/moderne_fremdsprachen/5 (13.12.2020).
- Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung/ISB (Hrsg.), „Jahrgangsstufen-Lehrplan 11/12, Französisch (Fs1, Fs2, Fs3)“, in: <http://www.isb-gym8-lehrplan.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26499> (13.12.2020).
- Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung/ISB (Hrsg.), „Jahrgangsstufenprofile 11/12“, in: <https://www.lehrplanplus.bayern.de/jahrgangsstufenprofil/gymnasium/12/franzoesisch> (13.12.2020).
- Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung (Hrsg.), „#lesen.bayern“, in: <https://www.lesen.bayern.de/9783100145000/> (25.01.2021).
- Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung/ISB (Hrsg.), „Übergreifende Bildungs- und Erziehungsziele“, in: https://www.lehrplanplus.bayern.de/ueber_greifende-ziele/gymnasium (13.12.2020).
- Stora, Benjamin, *Rapport. Les questions mémorielles portant sur la colonisation et la guerre d'Algérie* (janvier 2021), in: <https://www.elysee.fr/admin/upload/default/0001/09/0586b6b0ef1c2fc2540589c6d56a1ae63a65d97c.pdf> (13.02.2021).
- Tiedjen, Jörg, „Abdelkrim, die Schlacht von Anoual und der Rif-Krieg. Erinnerung an einen vergessenen Krieg“, in: <http://joergtiedjen.com/texte/Abdelkrim.pdf> (23.09.2018).
- UNESCO-Institut für Statistik (Hrsg.), *Algérie*, in: <http://uis.unesco.org/fr/country/dz> (31.12.2020).
- „Vorteile eines Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmens“, in: <https://www.europaeischer-referenzrahmen.de/gemeinsamer-europaeischer-referenzrahmen-sprachen.php> (12.12.2020).
- Wielandt, Rotraud, „Die Vorschrift des Kopftuchtragens für die muslimische Frau: Grundlagen und aktueller innerislamischer Diskussionsstand“, in: https://www.deutsche-islam-konferenz.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Downloads/Sonstiges/Wielandt_Kopftuch.pdf?__blob=publicationFile&v=3 (15.07.2019).
- Zeit Online (Hrsg.), „Mehr registrierte Fälle von Gewalt in Partnerschaften“ (16.11.2018), in: <https://www.zeit.de/gesellschaft/familie/2018-11/haeusliche-gewalt-partnerschaft-deutschland-auswertung-bundeskriminalamt> (04.05.2019).

Filme

- Adi, Yasmina, *L'Autre 8 mai – Aux origines de la guerre d'Algérie*, France, 2008.
- „Algérie – la fin du français ?“ (8 août 2019), in: TV5 Monde, in: <https://information.tv5monde.com/video/algérie-la-fin-du-francais> (18.02.2021).
- „Algérie : la révolte du bikini contre l'obscurantisme“ (31 juillet 2017), in: France 3, in: https://www.francetvinfo.fr/societe/religion/algérie-la-revolte-du-bikini-gronde_2309309.html (11.02.2021).
- Chauvineau, Thomas, „Le clin d'œil/Kaum zu glauben. La Kahina, Jeanne d'Arc berbère/Die Kahina, Kriegsgöttin der Berber“, *Stadt Land Kunst*, Frankreich, 2019, Arte.
- Dehane, Kamal, *Assia Djebar, entre ombre et soleil*, Algerien/Belgien/Frankreich, 1992.
- Dehane, Kamal, *Femmes d'Alger*, Algerien/Belgien/Frankreich, 1992.
- Djebar, Assia, *La Noubia des femmes du mont Chenoua*, Algerien, 1977.
- Xainte, Arnaud, *Eugène Delacroix, d'Orient et d'Occident*, Frankreich, 2017.
- „4e – La société coloniale en Algérie“, in: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=M5DAqaXOPxg> (18.02.2021).

Audiodateien

- „La France et l'Algérie“ (Track 24, 2:41 Minuten), in: *Écoute audio 3* (2012).
- „Liberté et traumatisme“ (Track 25, 1:39 Minuten), in: *Écoute audio 3* (2012).
- „Massacre d'Oran, le 5 juillet 1962“ (Track 26, 1:26 Minuten), in: *Écoute audio 3* (2012).
- „Entre la valise et le cercueil“ (Track 27, 1:16 Minuten), in: *Écoute audio 3* (2012).
- „L'Algérie, une chanson de Serge Lama“ (Track 28, 1:59 Minuten), in: *Écoute audio 3* (2012).

„Les relations franco-algériennes aujourd’hui“ (Track 29, 2:14 Minuten), in: *Écoute audio 3* (2012).
 „Sarkozy et Bouteflika“ (Track 30, 1:13 Minuten), in: *Écoute audio 3* (2012).

Bildquellen

„3 bombes à retardement“, in: *Journal d'Alger* (27 Janvier 1957), in: <https://berdepas.com/2018/09/14/affaire-audin-le-tour-de-force/> (17.04.2021).
 „Alger“, in: <https://www.google.be/maps/@26.4264591,2.2302124,5z?hl=fr> (09.12.2022).
 „Algeria on the globe“, in: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Algeria_on_the_globe_%28North_Africa_centered%29.svg (09.12.2022).
 Ambassade d'Algérie à Lisbonne (Hrsg.), „Massacres du 8 mai 1945: fin tragique d'une marche pacifique“ (9 mai 2016), in: <https://www.emb-argelia.pt/massacres-du-8-mai-1945-fin-tragique-dune-marche-pacifique/> (07.05.2019).
 Anandé, Ginette Fleure, „Le mariage des enfants, un fléau au Bénin“ (26 juin 2017), in: <https://www.voaafrique.com/a/le-mariage-force-enfants-toujours-un-fleau-au-benin/3916261.html> (15.02.2018).
 Camus, Albert, *L'exil et le royaume*, Paris: Gallimard (*Folio*), 1972 [1957] (Frontdeckel in: <https://www.babelio.com/livres/Camus-LExil-et-le-Royaume/6519> (08.05.2021)).
 „Carte : La France occupée“, in: <http://museedelaresistanceenligne.org/media1813-Eysses-sur-la-carte-de-France-de-1940-A> (07.04.2019).
 „Djamila Bouazza“, in: https://www.reddit.com/r/OldSchoolCool/comments/c5eg5a/djamila_bouhired_is_an_algerian_militant_and/ (18.04.2021).
 „Frau am Strand“, in: <https://www.pexels.com/de-de/foto/meer-strand-sand-frau-14236918/> (08.12.2022).
 Institut français Alger (Hrsg.), „La langue française en Algérie, quel statut ?“, in: <https://www.if-algerie.com/agenda-culturel/la-langue-francaise-en-algerie-quel-statut-entree-libre> (18.02.2021).
 „Karte: Besatzungszonen Deutschland“, in: https://de.wikipedia.org/wiki/Deutschland_1945_bis_1949#/media/Datei:Deutschland_Besatzungszonen_8_Jun_1947_-_22_Apr_1949.svg (07.04.2019).
 Lestienne, Camille, „8 mai 1945 : la capitulation de l'Allemagne à la une du Figaro“ (7 mai 2015), in: <https://www.lefigaro.fr/histoire/archives/2015/05/07/26010-20150507ARTFIG00301-le-8-mai-1945-le-figaro-titre-l-allemande-a-capitule.php> (07.05.2019).
 „Massacres du 8 mai 1945. La reconnaissance tôt ou tard“ (6 mai 2015), in: <https://berberes.com/nouvelles/evocation/5505-massacres-du-8-mai-1945-la-reconnaissance-tot-ou-tard> (07.05.2019).
 „MorganToMe (Twitter)“ (12 juillet 2017), in: <https://twitter.com/Morgan2Me/status/885126760353976320> (11.02.2021).
 Perse, Saint-John, *Exil. Suivi de Poèmes à l'étrangère, Pluies, Neiges*, Paris: Gallimard (*Blanche*), 1947 [1945] (Frontdeckel in: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche/Exil-suivi-de-Poeme-a-l-etrangere-Pluies-et-de-Neiges> (08.05.2021)).
 Pervillé, Guy, „Carte : 8 mai 1945“, in: <http://profshistoirelcl.canalblog.com/archives/2010/05/28/18043294.html> (22.04.2021).
 de Staël, Germaine, *Dix années d'exil [1821]. Édition critique par Simone Balayé et Mariella Vianello Bonifacio*, Paris: Fayard (*Histoire*), 1996 (Frontdeckel in: <https://www.fayard.fr/histoire/dix-annees-dexil-9782213597263> (08.05.2021)).
 Tixier, Alex, „En Algérie, Le Bikini Comme Symbole De Révolte“ (19 juillet 2017), in: <https://www.grazia.fr/news-et-societe/societe/en-algerie-le-bikini-comme-symbole-de-revolte-861283> (11.02.2021).
 Voix de femmes (Hrsg.), „Stop mariage forcé“, in: <https://www.stop-mariageforce.fr/> (15.02.2018).